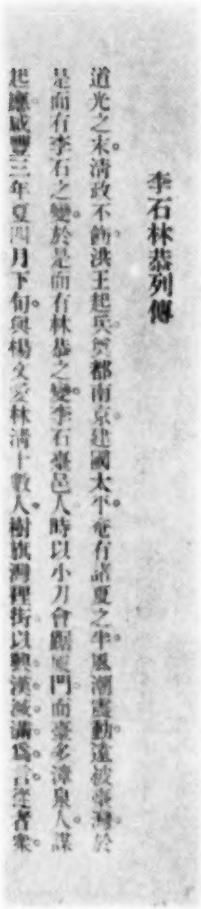
文物参攷資料

一九五五年　第五期

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY



李石林恭列傳

道光之末。清政不飭。洪王起兵。踞都南京。建國太平。奄有江夏之半。風潮震動。遠被臺灣。於是而有李石之變。於是而有林恭之變。李石臺邑人。時以小刀會踞鹿門。而臺多漳泉人。謀起應咸豐三年夏四月下旬。與楊文麥林清十數人。糾旗灣裡街。以驅漢滅滿爲名。召集者衆

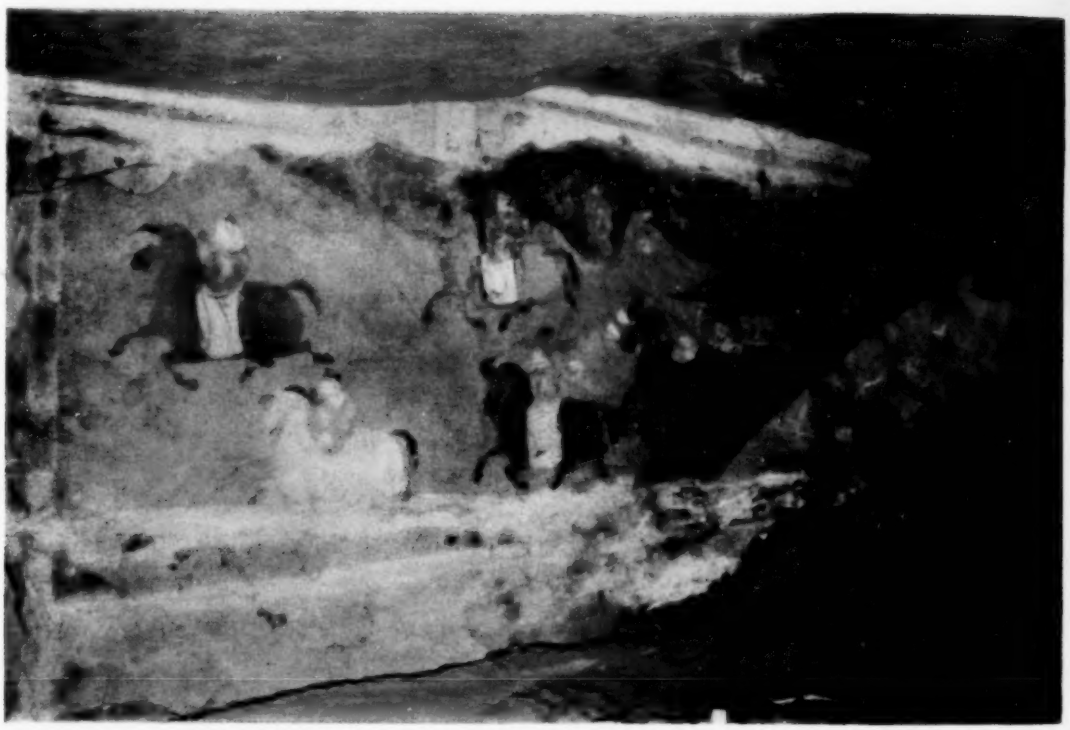
難僅之夷變以彷彿大安之兵亂云。觀洗然臺灣振甲之士。不憚于登陴好義之民。咸奮于殺敵乘危取亂未失機宜。夷焰前後五犯臺洋。草鳥匪船。勾結于外。蓮匪巨盜。乘機數竄于內。卒得保守無虞。危而復安。未煩內地一兵一矢。皆官紳文武士民之力

一七八六年台灣同胞反抗清朝封建統治起義領袖林爽文戴過的竹盔，該盔是鎮壓起義的頭子福康安爲了邀賞而送到清宮中去的。（故宮博物院藏）

右：鄭成功畫像（北京歷史博物館藏）

中：連橫在「台灣通史」中記載台灣同胞李石、林恭在太平天國影響下起義，反抗清朝封建統治

左：清代姚瑩「東溟文後集」中記載鴉片戰爭中台灣同胞五次打退英國侵略者



遼陽三道壕窰業四場古墓壁畫——出行馬車圖

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

下起義，反抗清朝封建統治

左：清代姚瑩「東溟文後集」中記載鴉片戰爭中台灣同胞五次打退英國侵略者

目　錄

一九五五年第五期（總第五七號）

舉辦關於國家政治、經濟的展覽是博物館的重要任務……本　刊（三）
組織力量，有計劃的開展我國古畫的複製工作……吳　銘（五）
批判文物工作中的資產階級思想……崔墨林（一三）
遼陽發現的三座壁畫古墓……李文信（一五）
梁山漢墓……關天相　冀　剛（四三）
湖南常德西郊古墓葬羣清理小結……湖南省文物管理委員會（五一）
江蘇丹徒縣煙墩山出土的古代青銅器……江蘇省文物管理委員會（五八）
宜侯矢毀和它的意義……陳夢家（六三）
保護蘇州雙塔中宋人墨迹和太平天國忠王府彩繪的經驗介紹……陳邦福（六七）
介紹我們處理古墓壁畫的一些經驗……胡繼高（七一）
談梁山漢墓壁畫的摹繪……莊士安（七七）
臨描白樺樹皮文獻及木刻物品的方法……章毅然（七九）
M·H·基斯洛夫（八一）

建議·批評

建議在考古學界開展對資產階級唯心主義思想的批判……周　到（八五）
要做好春耕生產中的文物保護工作……周　到（八五）
對各地佔用名勝古蹟地區的一點意見……井鴻鈞（八六）

列寧博物館簡介……（八七）
博物館藏品的保管與修復(四)……（八九）
複製陳列品的陳列技術（二）……（九八）
文物工作報導（三十八則）……（一〇六）
插頁：遼陽三道壕窯業四場古墓壁畫——出行車馬圖
封面：清代繪製的台灣地圖
封裏及底封裏：有關台灣的歷史文物

舉辦關於國家政治、經濟的展覽
是博物館的重要任務

本刊

爲了加强對人民羣衆進行關於解放台灣的宣傳教育，進一步闡明解放台灣的重大意義和必要性，動員人民羣衆爲實現解放台灣的歷史任務而鬥爭，五月初，北京舉辦了「解放台灣展覽會」。展覽會的內容包括台灣歷史、台灣地理資源、美國帝國主義對台灣的侵略活動、蔣介石賣國集團在台灣的暴政和台灣同胞的悲慘生活以及我國人民爲解放台灣而進行的軍事鬥爭，外交鬥爭和政治鬥爭等方面。展覽的中心思想是：說明台灣是我國領土不可分割的一部分，同時也是保障祖國安全絕不可少的，使人民羣衆瞭解解放台灣是我國人民必須堅持的唯一方針；說明美國帝國主義侵佔我國領土台灣和扶植蔣介石賣國集團對我國安全和世界和平的威脅，揭露美國帝國主義對台灣的侵略罪行，揭露蔣介石賣國集團的賣國罪行和在台灣的罪惡統治，進一步激起人民羣衆對美國帝國主義和蔣介石賣國集團的仇恨；說明解放台灣的鬥爭是正義的鬥爭，全世界人民站在我們這一邊，我們一定能够勝利，並反映我國人民在這一偉大鬥爭中已經取得的勝利，以鼓舞人民羣衆的鬥爭意志，增强解放台灣的勝利信心；說明解放台灣是一個艱鉅的和複雜的鬥爭，全國人民必須繼續努力，加强各方面的工作，爲支援解放台灣而奮鬥。展覽會的表現方式主要是圖片、模型和部分實物、畫片以及文字材料。這一展覽會組織了各方面的力量參加籌備，內容比較充實，對教育人民羣衆進一步提高愛國主義覺悟和加强各方面的工作將有很大作用。

去年冬天和今年春天，各地在反對美蔣「共同防禦條約」和解放台灣的宣傳運動中，都運用文字、口頭以及其他宣傳方式向人民羣衆進行了廣泛的宣傳教育。經過宣傳，廣大人民羣衆對於解放台灣的光榮任務，一般都有了比較正確的認識，提高了對解放台灣的決心和信心。而且，解放台灣的宣傳已在許多地區成爲推動工作和生產的動力。但是，解放

台灣的宣傳是一個長期的工作，因此，各地一切宣傳和文教部門應把這一宣傳作爲自己經常的重要的任務之一。

配合國家的政治、經濟工作舉辦展覽會，向人民羣衆進行愛國主義和社會主義的教育，是博物館最重要的任務之一。過去，許多地方的博物館在配合國家文化藝術和科學工作方面，進行了許多的工作，這對幫助人民增長文化知識和科學知識起了很好的作用；但是，在配合國家當前重大的政治鬥爭和經濟建設方面，向人民羣衆進行宣傳教育還做得不够。博物館除了幫助人民羣衆增長文化和科學知識以外，還應該在可能條件下，用適當的方式（例如舉辦展覽會等）幫助人民羣衆瞭解國家重大的政治鬥爭和經濟建設的偉大意義，提高他們的政治覺悟，爲建設我們偉大的社會主義社會而努力學習和工作。

關於政治的和經濟的展覽，應特別注重思想性和政策性，它必須能够激發人民羣衆的政治熱情，提高羣衆的思想認識，並鼓舞人民羣衆爲實現國家當前的政治任務和經濟任務而努力工作。展覽會的規模不一定太大，應量力而行。內容要有重點，中心思想要突出，要正確地反映黨和國家的方針、政策。舉辦關於國家政治活動和經濟建設成就的展覽，因爲涉及面較廣，內容又較複雜，還必須依靠上級機關和有關方面的領導和支持，博物館方面要善於依靠和運用各方面的力量來進行展覽工作。

「解放台灣展覽會」在北京開幕

在首都舉辦的'解放台灣展覽會'二日在勞動人民文化宮開幕。

展覽會包括四個部分，其中有各種圖片、實物、圖表、模型和美術作品。展覽會以生動有力的材料向觀衆們表明了台灣自古以來就是我國領土不可分割的一部分，揭露了美帝國主義侵佔台灣和蔣介石賣國集團對台灣人民進行黑暗統治的罪行，並且表達了我國人民一定要解放台灣的決心以及爲這一正義鬥爭而從各方面加强工作的成就。

展覽會的第一部分中的實物和圖片告訴人們，我們的祖先用自己辛勤的勞動在這個物產豐富、風景優美的寶島建立了自己的家園；他們又經過了多少次反抗外國侵略者的鬥爭保衛了祖國的領土和主權。

展覽會的第二部分詳盡地揭露了美帝國主義侵略我國領土台灣的陰謀。

展覽會的第三部分和第四部分，表現了我國政府和人民堅決解放台灣的決心和力量，以及中國人民解放軍和全國人民爲解放台灣而進行的巨大努力。

展覽室最後的一幅'你爲解放台灣做些甚麼？'的大油畫幾乎吸引了所有的觀衆。他們在走出展覽室的時候，紛紛在意見簿上寫下了自己的感想，表示一定要爲解放台灣而貢獻自己最大的力量。

（摘自五月三日人民日報）

組織力量，有計劃的開展我國古畫的複製工作！

吳銘

一

誰都知道，我國古代的繪畫成就是十分卓越，十分偉大的。我國古代繪畫不僅有悠久的歷史，優秀的民族風格，最重要的是許多繪畫是表現着現實主義的創作道路。「中國繪畫的最好的現實主義作品，不僅是屬於中國的，也是屬於全人類的。這是人類最優秀的藝術遺產之一，值得我們誇耀，也值得我們繼續的發揚光大。」（註一）這個精闢的論斷完全正確，完全符合於我國古代繪畫的歷史傳統和成就。只有喪失民族自尊心的人才會無視或輕視我國古代藝術家在繪畫上的卓越貢獻。

成千上萬的我國古代藝術家們通過辛勤的勞動，創造了千百件的精心傑作，不僅豐富了我國的藝術寶庫，對於今後的繪畫創作也有着「推陳出新」的作用。可惜的是，古代畫家們的不少作品，經過歷代兵燹與水火之災，和近百年來帝國主義分子的掠奪，流傳到現在並仍保存在國內的已不過千中之一、二。就是僅存的這一點，在中華人民共和國成立以前，不是被反動的官僚、地主所霸佔，就是爲可鄙的奸商們作爲謀利的商品偷賣，囤集居奇，廣大的勞動人民根本沒有欣賞這些偉大藝術作品的機會，就是從事繪畫工作的藝術家們，也得不着借鑑的機會，因而有害於我國繪畫藝術的發展。

隨着中國共產黨和毛主席領導人民革命的勝利，使中國古代的繪畫才眞正成爲人民的藝術財富。這些珍貴的遺產，

人民是很重視它、珍愛它的，這從瀋陽東北博物館一九五三年春舉辦偉大祖國古代藝術特展，北京故宮博物院一九五三年冬創設繪畫館，這兩個展覽受到廣大人民羣衆特別是藝術工作者的熱烈歡迎就可看出。千百萬觀衆不僅是面對着祖國古代繪畫的高度藝術性發着不絕的讚嘆，由衷的激發着愛祖國、愛民族文化遺產的熱情；同時他們也考慮到這些歷代相傳的「國寶」，不適於長期陳列，建議組織力量，有計劃的開展古畫的複製工作，以便把原本妥善的保管起來，通過摹本，使全國各地更多的人都能看到和學習祖國繪畫藝術的偉大成就。早有人提出：「我希望除了把它們像保護眼珠子一樣的保存之外，這些『不絕如縷』的先民命脈，能够早日製出複本——無論是臨摹、攝影、印刷，使它們更廣泛的、更久遠的教育我們廣大的人民羣衆以及後代子孫。」（註二）這意見是說出了羣衆和藝術界人士對複製我國古畫的熱切願望的。

複製古畫並不是近代的事，遠在唐宋時就有了許多傑出的複本，如宋人摹的晉顧愷之的「女史箴圖」、「烈女圖」和「洛神賦圖」，今天對這些摹本的評價是很高的，說它「典型尤在，結構的壯闊，線條的柔如細絲，剛如鐵線，人物神態的顧盼如生，不能不贊嘆其爲現實主義的傑作。」（註三）就連所謂「蘇州片」「這類畫，在今天看來，雖屬僞品，也仍有它一定的歷史價值。」「還是值得重視的。」（註四）

這些評價只是就其臨摹技術之高超及原作的圖形得傳而論；要是從給千百萬人都有機會欣賞古代藝術，藉以進行愛國主義思想教育，和對外交換、贈送，擴大國際間的文化交流，有助於爭取和平的事業來看，複製古畫的意義無疑的是還要重大得多。

二

東北博物館所藏唐宋以來的古代繪畫約有百餘件，經鑑定其中有不少的名家眞跡，具有很高的歷史、藝術價值。早在一九五二年，上級機關就指示要妥善的保管這些珍貴的古代繪畫，要爭取複製，以便代替原本陳列。由於複製古畫的重要，人們不僅把它看成是一件很艱鉅的藝術工作，也看成是一項光榮的政治任務。經過長時間的籌劃，在各方面的合作下，於一九五四年春才開始了這個工作。

摹製者是北京的國畫家金振之先生、馮忠蓮先生和榮寶齋王宗光先生三人。

複製的古畫共三件：唐周昉畫的「簪花仕女圖」，宋趙佶摹的「唐張萱虢國夫人遊春圖」，宋李公麟畫的「韓幹師子圖」。

臨摹的方法，是先用毛筆在大透明化學板上逐段的影寫輪廓，然後轉描到薄紙上，經過校正，再摹在絹素上。輪廓描完以後，就逐段着色。這種摹製方法的優點是：既可以保證畫面在位置、線條、色彩、情調等方面的逼真或神似，又不致損傷原畫。

歷時三月，把每卷畫摹出了兩份。原畫沒有遭受任何汚損。

因爲參與這個工作的同志，都沒有或很少這樣摹製古畫的經驗，所以在摹製過程中，都是十分謹愼小心地進行，確立了原畫安全第一的原則，嚴格防止可能發生損汚原畫的事故。邊作邊研究，綫條色彩，那怕是細小的地方，也都力求忠實於原作。工作室的溫度、設備等條件也力求適宜。這三個摹本基本上是摹得成功的，尤以唐周昉畫的「簪花仕女圖」一卷最好。從勾勒、着色各方面看，技法還算熟練；和原畫對比，雖不免有些遜色，但尙看不出什麼顯著的區別。給人們的感覺是明朗、逼眞、輕快！凡是和原本對照着看過的人都說：「這樣的摹本要得。」（見圖版）

大家認爲，這樣的臨摹，較之照像的效果要好得多。對於過去不願或不敢輕易着手的古畫摹製工作，不能不算是一個良好的開端。大家都很珍視這次的收穫，但不能說工作中就沒有一點缺點，沒有什麼值得研究討論的問題；相反的，不論是摹製方法與藝術手法，都還應該在今後的摹畫實踐或試驗過程中提高。爲此目的，組織關於這些問題的討論，請專家指導，交流經驗，肯定成績，糾正缺點都是很必要的。

三

複製古畫，不論是採取臨摹、攝影或印刷的方法，現在還都是才開始，方法既未盡善，經驗也不多，而且目前也還未很好的來總結一下這個工作，所以需要更好的發揮創造性，精心研究，累積經驗。但先在有關複製古畫的一些思想問題上明確一下，還是必要與有益的。

重要；人們不僅把它看成是一件很艱鉅的藝術工作，也看成是一項光榮的政治任務。經過長時間的籌劃，在各方面的合作下，於一九五四年春才開始了這個工作。

有人把臨摹古畫的工作神秘化，認爲如果不是「名標中外」的大畫家，便不能進行臨摹。又有的人表示：我這裏可以臨摹，你那裏不能臨摹；因爲我這裏的藝術家技術高，你那裏的藝術家技術低。這些說法都是錯誤的，這是看不見我國藝術工作者，在黨的教育培養下，幾年來在藝術創作中辛勤勞動所創造的光輝成就的普遍性，是不相信羣衆的思想反映。這裏是有一個問題的，就是如何着手選拔幹部，發掘潛力，把一切可能參加這一工作的人都組織起來，予以培養和鍛鍊，讓他們相互學習和幫助。不管是有名的藝術權威，還是無名的「畫匠」，不應該有任何歧視和偏見，把可能發揮的才能、智慧與經驗，貢獻到臨摹古畫的事業裏來。任何唯我獨尊，別人都不行的想法與作法都是過了時的腐朽思想。

有的人對於臨摹古畫的興頭大，也熱心號召，但就是不願意動手做，他的理由是：「怕實踐不成功」。這種人忘記了毛主席在實踐論裏說的：「人們要想得到工作的勝利即得到預想的結果，一定要使自己的思想合於客觀外界的規律性，如果不合，就會在實踐中失敗。人們經過失敗之後，也就從失敗取得教訓，改正自己的思想使之適合於外界的規律性，人們就能變失敗爲勝利，所謂『失敗者成功之母』，『吃一塹長一智』，就是這個道理。」試問，不通過實踐而想去實現臨摹古畫的良好願望，這又有什麼實際作用呢？

也有的人說：「我贊成臨摹，就是怕把古畫弄壞。」這種小心當然是好的；但因爲「怕把古畫弄壞」而不敢去臨摹，還不就是「因噎廢食」嗎。爲了保證臨摹時不把古畫汚損，應該從思想認識上與創造若干完善的方法着手，教育臨摹者在任何時候都要愛惜古畫，使其不受汚損。

又有的人認爲：創作是藝術，臨摹工作不是藝術；因而重視創作，輕視或卑視臨摹工作與臨摹工作者。勿須證明，這種觀點完全是錯誤的，他們忘記了古代留下的不少摹本，如宋李公麟臨的韋偃牧放圖，宋人摹的顧愷之畫的洛神賦圖等，也同樣在我國古代藝術領域中發出光芒。

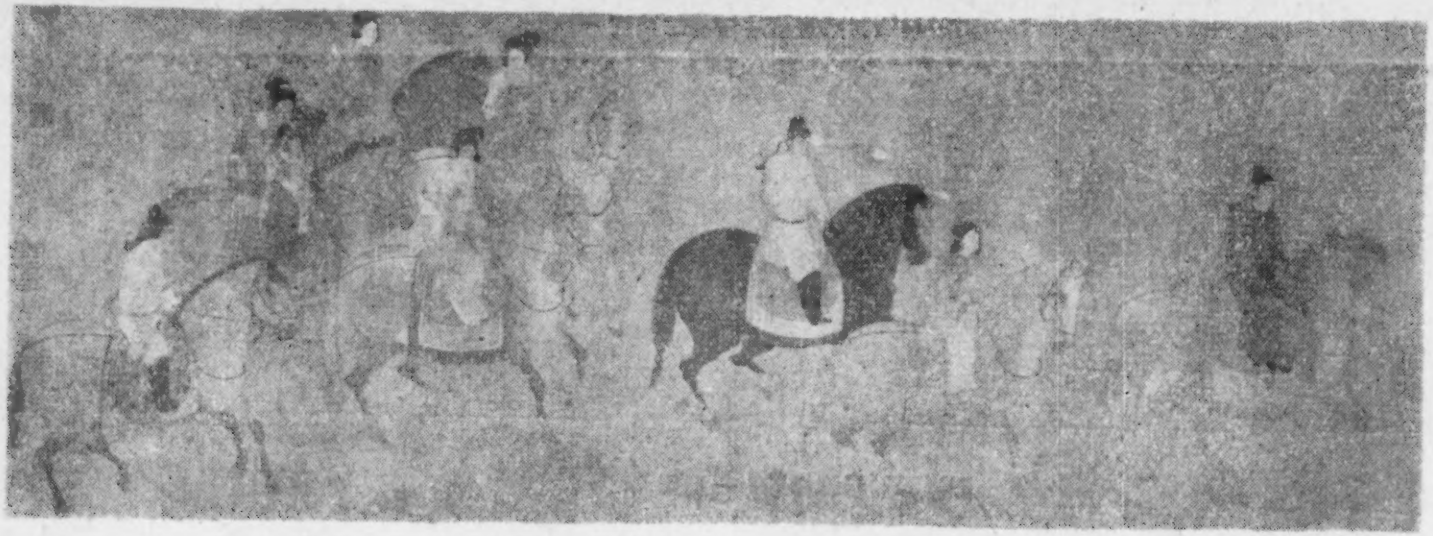
最壞的就是有很少數人對複製我國古畫的工作採取敵視態度，並進行毫無根據的歪曲。例如說：東北博物館複製古畫，臨摹的方法是把薄紙緊貼畫面，使用鉛筆勾勒，筆尖所過之處，絹絲斷爲兩截。這完全是無中生有。

如上所述，要想組織力量，有計劃的進行複製我國古畫的工作，必須澄清各色各樣的錯誤觀點，才可能使這個工作穩步前進，摹製出大量的古代名畫，供藝術家們吸取優秀的民族藝術傳統以「推陳出新」的材料，讓廣大人民有欣賞祖國優秀藝術品的可能，從而發生愛國主義教育的效果。

一方面要繼承前進，掌握出大量的古代名畫，供藝術家們吸取優秀的民族藝術傳統以「推陳出新」的材料，讓廣大人民有欣賞圖畫優秀藝術品的可能，從而發生愛國主義教育的效果。

圖版一　唐周昉簪花仕女圖

圖版二　馮忠蓮摹唐周昉簪花仕女圖



圖版三　宋趙佶摹唐張萱虢國夫人遊春圖

圖版四　金張之寧摹趙佶摹唐張萱虢國夫人遊春圖

爲了這個目的，我建議有關部門就目前的需要與可能，進行一次臨摹人材的調查，估計一下力量，考慮可否在將來成立一個專門機構來從事古畫的複製工作。這樣作，可能要比各地分散進行的效果大得多，好得多。在不能够成立專門機構來從事複製的時候，按照「統一領導，分散進行」的方針，發動並鼓勵有條件進行這個工作的文物機構從事臨摹，仍然是正確和必要的。因爲這樣做，不僅可以積累經驗，發現和培養人材，並可以爲將來進一步開展複製我國古畫工作創造條件。

註一、鄭振鐸：中國古代繪畫概述。載文物參考資料一九五四年第一期三十頁。

註二、啓功：在故宮博物院繪畫館中學習。載文物參考資料一九五四年第一期五十二頁。

註三、鄭振鐸：中國繪畫的優秀傳統。載文物參考資料一九五四年第一期五頁。

註四、史樹青：鑑別書畫應注意的幾點。載文物參考資料一九五四年第一期五十七頁。

蘇聯決定把戰時搶救出來的油畫交還民主德國

新華社四月一日訊　據塔斯社報道：蘇聯部長會議爲了加强和促進蘇聯和德國人民之間的友好關係，決定把現在保存在蘇聯的約七百五十幅著名的德累斯頓繪畫陳列館的油畫交給德意志民主共和國政府。這些油畫是蘇軍在第二次大戰期間由德國搶救出來的，其中包括意大利、西班牙、荷蘭、德國、法國等國歷代大畫家的作品。許多作品都是人類文化藝術寶庫中的典範。

蘇聯部長會議的這一決定受到德國人民的熱烈歡迎。德國民主報紙着重指出，蘇聯的決定再一次表明蘇聯對德意志民主共和國的友誼。

德意志民主共和國各界人士紛紛發言表示歡迎。

西柏林"日報"寫道："全體德國人聽到交還德累斯頓繪畫陳列館七百五十件油畫的消息都滿心高興。"

據德意志通訊社報道，西德萬伯塔爾教育科學院院長哈德教授說：蘇聯政府的決定是蘇聯致力於鞏固和德國人民的友好關係的許多表現之一。哈德强調說：我認爲同蘇聯進行合作是可能的，也是必需的，不僅在藝術和科學方面如此，而且在政治方面也如此。

新華社四月二日訊　據塔斯社柏林訊：據德意志民主共和國總理新聞處報道，德意志民主共和國部長會議三月三十一日通過決議，代表德國全體人民感謝蘇聯政府把現在保存在蘇聯的德累斯頓繪畫陳列館的油畫歸還德國。

決議說：德累斯頓繪畫陳列館的文化寶藏得以保全和移交給德國人民，表現了蘇聯政府自從一九四五年以來奉行的協助德國民主復興和發展德意志文化的始終如一的政策。移交來的德累斯頓繪畫陳列館的畫是送給全體德國人民的禮物，它將使德累斯頓再度成爲德國和歐洲最重要的文化中心。

決議指出：蘇聯政府的這一決定又一次表明了對於德國全體人民的眞誠友誼，這種友誼已經反映在蘇聯最高蘇維埃關於結束對德戰爭狀態的決定中。　（新華社）

批判文物工作中的資產階級思想

崔墨林

今年元月前後，河南省文化局及洛陽、鄭州兩地文物隊分別召開了文物工作總結座談會，會上，大家採用自我批評的方式，對資產階級思想進行了深刻的分析和批判。

在這以前，有人認爲我省文物部門（包括科、隊）是技術性的事業機構，成立的時間又不長，所受資產階級思想的感染不會太大。但是，通過這次座談，反映出在我們文物工作者當中，嚴重地存在着或部分存在着資產階級個人主義思想，它以不同的面貌，不同的姿態，表現在工作中的各個方面。

首先是對如何配合基本建設進行文物保護工作的思想認識不够明確，有些同志依然泥守着「爲發掘而發掘」的錯誤思想，他們祇願本部門的工作利益，對於基本建設的安全和鞏固，沒有給予應有的重視，缺乏建設第一的思想。例如：有的基建單位的房基因爲配合工作做得不够好而出了問題，竟有人幸災樂禍地認爲是不叫發掘招致的後果。又如：在進行發掘時，對秦漢以前的墓葬和遺址寄予極度的關切，對比較晚期的墓葬就不願認眞的處理，尤其是對近代墓幾乎是置之不理。還有人主張：「發掘古墓就記錄，探出防空洞、古井、蟲穴就不管。」至於墳坑也不及時，有的樓房基下的墓坑很久沒人過問，及至雨期，才急忙填起，以至影響了樓房的鞏固。似這樣不從整體利益着想，致使工程的安全與進度受到直接危害，甚至對國家建設的損失猶抱不關痛癢的錯誤思想，是絕對不能容許繼續存在的。

在工作當中缺乏計劃性，對增產節約在社會主義工業化建設中的政治意義也認識不足，在經費開支上不能精打細算，而有寬打窄用的想法。發掘時，寧可窩工，竭力多要工人，如國棉三廠四個工人做工，只預備了兩把鐵鍬，結果輪流休息。並且勞動紀律很差，工作效率不高，不可諱言的，這些現象都會給國家資財造成損失。

其次是存在着單純的技術觀點。我們有些同志成名成家的思想比較突出，將考古神秘化，封鎖學術，獨佔材料，當作自己利祿的資本。還有的人存在有居功驕傲的自滿情緒，認爲自己資格老，能够應付一切問題，滿足於已有的經驗，

不再積極要求學習，不能隨着客觀事物的發展來提高自己，認爲政治學習是額外負担，聽政治課不如挖一個灰坑，固步自封，對新鮮事物熟視無睹，結果自己遠遠地落在客觀事物發展的後面。與同志們相處，不能互相尊重，互相幫助，而是互相鄙視；寫報告或寫總結時，喜歡單幹，强調個人作用，過高地估計自己，看不見羣衆的作用，缺乏羣衆觀點和民主作風，祇願聽人奉承表揚，不願接受批評和監督，個人英雄主義的毒素，浸潤了整個思想領域。

由於政治與業務水平的不相適應，自然就難以樹立健全的組織觀念，表現在工作中就不能切實地執行黨的政策和上級的指示，不能認眞地執行請示報告制度，獨斷專行，以熱情代替政策，違反集體領導的組織原則。發展下去，必然脫離羣衆，脫離實際，這是我們文物工作者應當深自引爲警惕的。

此外，在日常生活中也經常流露出資產階級的思想作風。例如：有些人總認爲領導上應該依照他個人的要求行事，在接受工作的時候，不從黨和人民的需要考慮問題，而是向黨向人民要榮譽、要地位、要待遇、要照顧，如得不到滿足，則鬧情緒，講怪話，消極怠工，以各種手段相要挾。這樣的人還不願埋頭苦幹做無名的英雄，只圖生活安逸舒適，不願出差，甚至認爲出差是拆散家庭。在夏天做野外發掘時，自己怕受熱，躲在一旁睡覺，或看三國演義，把工作交給技工來幹；或者自己不肯下坑，穩坐坑上，單聽一報。還有的人存在着濃厚的僱傭觀點，過一天算一天，當一天和尚撞一天鐘，晚上班，早下班，敷衍塞責，拖拉疲沓，患得患失。更有一些人事業心不强，認爲天天扒墓，沒有前途，對自己毫無體面，因而不能安心工作。綜上所述，都是個人主義因素受到客觀實際的打擊後反射出的各種不同的表現。

文物工作是社會主義建設事業中文化藝術工作的一部分，它必須隨着國家社會主義建設事業的發展而逐步地發展。現在我們祖國第一個五年建設事業已經勝利地進入了第三個年頭，工人階級與已被消滅和將被消滅的階級之間的各種鬥爭，已日趨尖銳和複雜，因而在思想戰綫上也必須進行嚴重的階級鬥爭，才能保證社會主義革命的勝利，所以大力開展資產階級思想的批判，是我們文物工作者迫切重要的任務。我們必須加强政治思想工作，加强業務領導，要在實際生活中經常地、不懈地學習鍛鍊。

目前，配合基本建設進行清理保護文物乃是一項極光榮的政治任務，參加的同志必須以高度負責的精神深入現場，要精確地掌握照相、測繪技術，審愼地處理墓葬、遺址的結構和形式，縝密地記錄和保存出土物的地方、方向和位置，

做到工作無遺漏，文物無損失，使它成爲整理研究工作的可靠資料。同時，要向一切粗枝大葉，敷衍塞責，影響地下歷史材料的眞實性，違背發掘的科學性以及種種造成民族文化遺產上不可彌補的損失等不正確的思想作風，進行無情的揭露和堅決的鬥爭。

堅決要求解放台灣的一封信

文物參考資料編輯委員會：

回想解放以前美帝與蔣匪洗劫祖國文物的一幕滔天罪行，不禁使我燃燒起不可名言的憤怒！作爲一個文物工作者的我，五十年來與祖國的古物圖書相依爲命，久已發生了血肉相連的感情，在解放前夕，我眼看着祖國的無數珍貴文物被反動派劫往國外，而竟無法加以阻止與裁制，當時在黑暗統治之下，我只能就微力所及，奔走設法，暗中搶救，使它們不致爲美帝蔣匪所全部劫走。後來能够保留下來的，僅有少數而已。北京故宮博物院、北京圖書館、前中央研究院、南京博物院、僞中央圖書館等機關所收藏的重要文物圖書，大部分已被劫往台灣。以銅器而言，如毛公鼎、散氏盤、矢令尊，及安陽出土的大部分殷代銅器，都已落入蔣匪的魔掌。再以甲骨而言，被劫走的達二萬五千餘片。此外繪畫書籍中，如董源龍宿郊民圖、趙幹江行初雪圖、巨然溪山問道圖、郭熙早春圖、黃居采山鷓鴣雀圖、北宋刻本史記、宋蜀刻本莊子等，均爲無上珍品，也被這一批萬惡的匪幫劫掠以去。幾年以來，我很想就個人記憶所及，草擬一部被劫文物圖書的目錄，但以年老體衰，遂巡未就。今一江山島、大陳島相繼解放，舉國同心，團結一致，羣策羣力，堅決要解放台灣，使台灣同胞早出水火，祖國文物重歸人民，特抒所感，以表擁護之忱。

徐森玉

遼陽發現的三座壁畫古墓

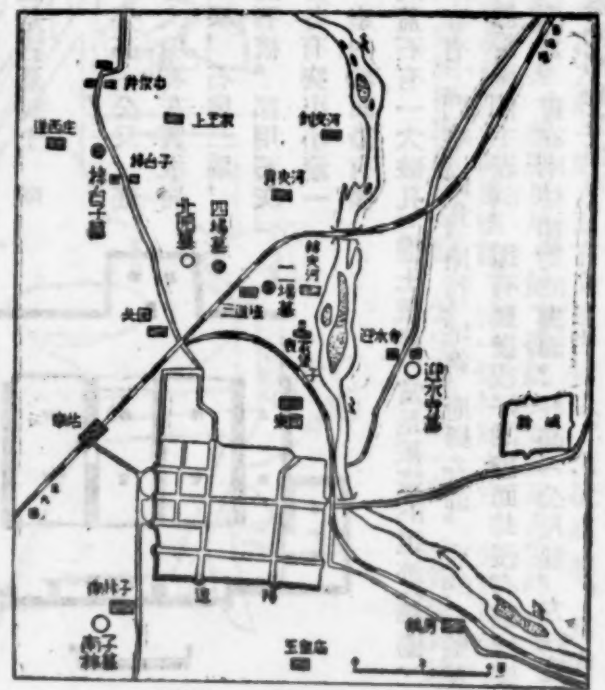
李文信

遼陽自戰國以來就是我國東北地方的政治經濟文化中心，漢代爲遼東郡首府，是東通樂浪（朝鮮半島北半部），西連中原的樞紐。幾千年來勤勞的先民在這塊土地上留下了很多血汗凝積的文化遺迹和遺物，其中較重要的要算漢魏時期的壁畫古墓。這種古墓在東北很早就有發現，但在軍閥、敵僞和蔣匪幫的反動統治下，不是任其自然破壞，就是被日本帝國主義者拆毀㈠或盜運他處㈡，蔣匪軍居然把保存完好的壁畫墓當作地堡㈢，來進行反人民的內戰。它們破壞了古代人民創造的藝術成果，使先民的勞動遺跡遭到不可彌補的損失。

解放後，黨和人民政府加意保護古代文物，人民羣衆對古蹟古物也甚爲重視和妥善的保護。在遼陽市郊，不但新發現的兩座大型壁畫古墓在工人們的愛護下保存下來，就是解放前發現的並已受了一些損失的棒台子壁畫漢墓，也都設法加以保護。這些古墓，現在都有專人負責看管，文化部社會文化事業管理局並曾派專人指導進行保護工程的施工。下面把這三座壁畫古墓的墓室結構、墓內情況、壁畫內容等作個概略介紹。

一、棒台子屯壁畫古墓

（一）位置　墓在遼陽市西北郊八里，棒台子屯北一里



插圖一　遼陽市附近略圖

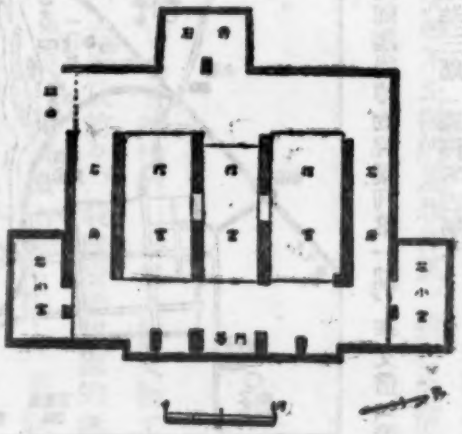
㈠ 遼陽市北園壁畫漢墓，被日本拆毀，僅餘一部分壁畫墓本藏東北博物館。詳細情況見前瀋陽博物院集刊第一期，李文信「遼陽北園漢墓壁畫記略」。

㈡ 遼陽迎水寺壁畫古墓，被日本人拆運旅順博物館，壁畫久已不存，詳情見日本人八木奘三郎「滿洲考古學」。

㈢ 遼陽市南林子壁畫古墓保存工程修的很好，墓畫曾發表於日本雜誌「寶雲」。蔣匪軍把墓作了地堡，全部遭到了破壞。

餘的平地上（插圖一），此地是一望無際的冲積平原，祇古墓封土異常高大，村人不知它是什麼，就都稱作「大青堆子」。一九四四年秋村民在此取土露出石室，才知是古墓。當時不斷有人入內觀看，解放後才把破口封閉，派人看管。距它一里多的東北、東和東南三方各有和它相類似的大土丘，也很可能是古墓封土，所以也一并加以保護，以待將來發掘調查。

（二）結構　這座墓的封土，略作鈍方錐或截頭方錐形，存高7公尺，底邊每面長13公尺。墓門方向爲東偏南十度上下。槨室用淡青色大塊石灰質板岩支築，石板打製方正，表面爲打開裂面，極爲光滑。墓門石柱四根，石扉三扇，封閉固灰極爲嚴密。四周石板爲壁，頂加石條橫枋，上下也鋪蓋石板，都用石灰縫。槨室中央並排縱列石板組棺三口，外圍迴廊，左右後三方各有突出小室一間，築造的很整齊牢固。計左右寬8公尺，前後深約6.5公尺。室內地面微有積土，上達蓋石約1.4公尺，室蓋高度約略與耕地平面相等。後左角蓋石有一大破孔，進土很多，當是被盜的遺迹（插圖二）。



插圖二　棒台子壁畫墓平面圖

（三）壁畫　石槨裏面的主要壁面都有墨廓五彩壁畫，內容有：門卒、飲食、出行、宅第、庖厨各節。有的一壁表現一個主題內容，有的幾壁連畫一個內容，也有一壁的畫面上下分屬於兩個主題的，還有幾壁很好的壁面却沒有畫什麼。

1.門卒圖　門卒二人分畫於墓門中部兩立柱的外面。門犬兩隻，畫在兩柱相對的裏面。柱高1公尺餘，左柱寬24公分，右柱寬33公分。兩方門卒門犬的姿勢身段動態以及服飾器物都約略相同。

插圖三　門卒

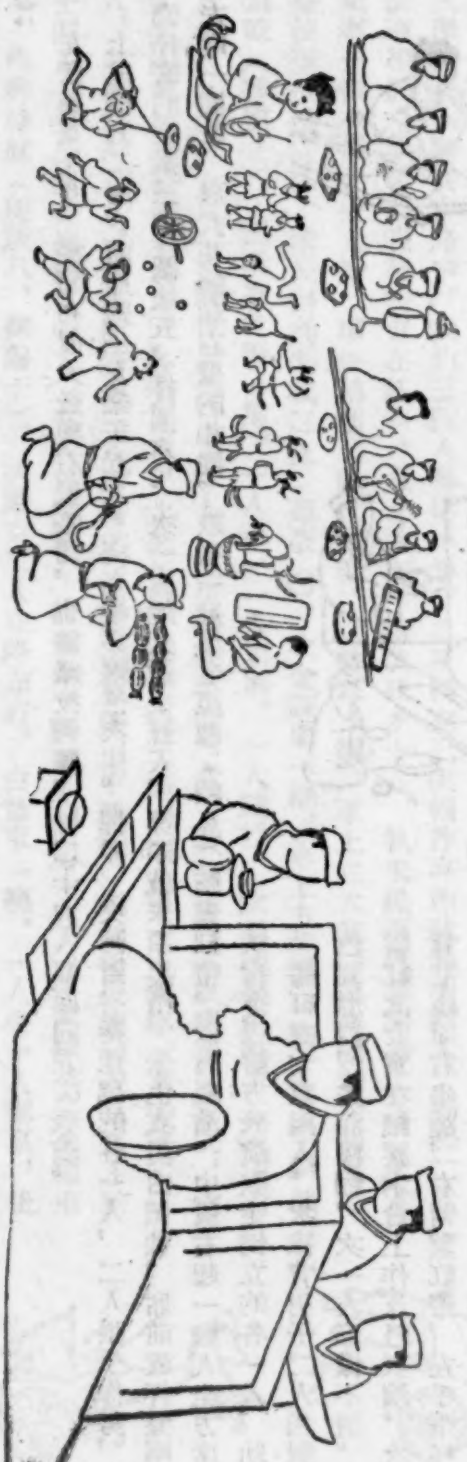
插圖四　門犬

門卒作武士裝束，頭戴紅白幘，著朱紅袍，皂緣領袖。右手持長方形盾，左執環首長刀，刀環繫有紅纓。濃眉大眼，白齒朱唇，鬚眉蜷立，面外立，丰神極爲威猛（圖版一、插圖三）。守門雙犬，黑線輪廓，粉白身軀，耳、目、口、鼻用朱紅鈎畫。瘦身長腿，細頸竪耳，肌肉塊塊凸起，勁健有力。頸繫紅繩，張口向門外作警叫狀，彷彿

像聽到它們狀狀狂吠（圖版二，插圖四）。

2.雜技圖　雜技兩圖分畫在墓門內左右兩壁上，布局構圖大致相同，表演的節目却不完全一樣。這兩壁雜技圖在全部結構上看是與飲食圖相配合的，即主人一面飲食，一面觀賞雜技，所以兩圖中表演的藝人都面向着左右小室中床上高坐的主人。右壁高130公分，壁面橫長200公分。畫13人，都面向右方表演。

上段橫列一席，面向右坐歌手五人，戴黑幘，穿雜色衣，二人手持短杖。第一人和第三人席前列方案，各盛耳杯四件。席前端立紅色鼓，下連木座，上樹白蓋，蓋上立一鳥。次一席坐樂師四人，均黑幘長袍。三人分奏琵琶、洞簫和箏或琴瑟，另一人所持樂器已漫漶不清。席前三圓案，中盛杯箸。中段左起一婦人面右向坐方席上，頂梳高髻，裙帶飛舞，左手執短杖作指揮狀，前置杯案。次一人倒立前行，一人化裝獸走，後竪長尾。雙丫髻紅衣女童五人協助表演。次一女童服飾相同，在黑漆朱彩細腰鼓腔式木台上作弓腰反立，衣帶髻髮都如隨風飄動。次一短柱狀木台，旁放草束，一人在台下袒背跪地，左腕繫紅帶欲有表演。下段左起舞盤者一人，兩細桿旋弄一大盤，盤中置耳杯一隻。次舞輪舞跳丸



雜技圖（局部）

者各一人（圖版三、四），均黑幘褐衣。旁一露背人張手注意飛丸。這二十三人都各自有各自的表演動態和神情（插圖五）。

左壁高寬尺寸，畫面布置大致與右壁略同，也畫雜技一團，計二十六人都面向左方表演。上段橫列二席，前席跪坐女樂工五人，梳高髻穿雜色衣裙。彈琴、吹洞簫、奏琵琶的各一人，二人張手作勢，前置內盛杯箸的圓案三件（圖版五、插圖六）。次一席跪坐歌手五人，都頭戴朱頂黑幘，朱色衣黑白領袖。席前置杯盤兩件。席左端一樹鼓，形式花飾和右壁的相同。鼓後一壯漢着短褲（犢鼻）腕繫紅帶，欲有表演。中段右起一婦人坐方席上執杖指揮，前方表演獸走倒立的各一人，助演的丫髻紅衣女童四人。次裸背男子二人相對弄紅色圓形器，畫面模糊。次一人形像不清。次丫髻紅衣女童在細腰木台上作反弓表演。次一裸背壯漢面右半跪，右臂繫紅帶，左手平托長銅鏈一條，似與鼓後壯漢相呼應。下段舞輪的一人，仰面上視飛輪。另二人正在表演，但舞弄的事物已模糊。兩壁表演的節目雖相差無幾，但姿態神情的描寫却又都有不同。

圖伎樂　六圖插

圖食飲　八圖插

3.飲食圖　飲食圖兩幅，分畫於左右小室壁間，圖像比較高大，都表現的是主人坐受飲食。右小室右壁高 120 公分，長 193 公分。共畫六人：

壁中央一偉壯男子，黑幘紅袍，黑緣領袖，白中單衣。面左坐床上，後有屏幛，前設短榻和方案食器。榻前依次跪進飲食三人，一

人捧盤進耳杯，一進大盤，一執瓢勺；都黑幘長袍，態度謹肅。屏後侍立二人，僅露胸腹以上，均黑幘長袍。一人抱紅色物似裝弓的鞬盒（插圖七）。

左小室左壁的高寬尺寸和右小室略同，共畫九人：

一男子黑幘紅袍面左拱手傲然坐牀上。短榻前一人跪陳食器，後有三人依次跪進食品，榻左一人執盤進耳杯。牀屏後侍立三人，一拱手立，一抱弓鞬，一執團扇（插圖八）。這些進食和侍立的人，都頭戴黑幘，穿灰黑色長袍，形像較主人稍小。

這兩壁圖像中人物的眉目有些模糊。

4.出行圖　全圖分畫於右廊的左右後三壁及左廊左壁。壁高 129 公分多，最長的爲 270 公分。除右廊後壁外，每壁都分上下兩段橫畫，有的中加朱紅粗線爲界欄，所畫車騎導從次第如下：

隊前黑幘長袍騎吏七人，一在路中，六在兩側，次戴兜鍪穿鐵甲騎執長旗的五人爲橫隊。次黑幘長袍騎吏在路中。次約三四人模糊不清。次黑褊衣三尖帽作奔跑狀的十八人，稍後二人裝束相同。次黑幘長袍騎吏在路中。次兜鍪衣甲騎執長矛十人，執朱黑兩色長旗的二人。次黃鉞車一輛，車上樹大斧，車後斜插二物已模糊。次鼓車一輛，車上立大鼓，上加圓蓋，後出二長枝綴紅纓爲飾；車後斜插槊戟二支（圖版六）。次金鉦車一輛，車上方架懸一鐘，車後斜插槊戟（插圖九）。三車均各駕一馬，一人坐，一人駕車，一人隨行。次黑幘長袍騎吏五人，前三後二（圖版七）。次騎執長兵甲士二人，徒步持物隨從四人。次騎吏四人衣帽與前節同。次路側兩兩相對騎士十二人，各執長矛。次黑蓋車一輛，駕三馬，一人坐一人駕車，車旁隨行二人，車後騎從二人。次儀仗騎士三人爲橫排，右曲柄華蓋，中黑幢，左朱色長旗。次執長矛騎士四人。次黑幘長袍騎吏七人，五人爲橫隊，前後各一騎。次仗馬一匹，身被鞍具，朱繩束尾，作奔馳狀（圖版八、插圖十）。次騎吏二人在路左右，白蓋車一輛，一人坐一人駕車，後隨騎從五人，前後兩兩相對，中一騎在路中央。次一車駕紅馬，僅存馬腹及車輪。次白蓋車一

插圖九　出行圖

1. 金鉦車

2. 鼓車

3. 黃鉞車

輛，駕紅馬，一人坐一人駕車，左方人物像已模糊（圖版九）。次紅馬白蓋車一輛，坐二人均着黑幘。次黑蓋有帷單耳車一輛，駕三馬，坐一人，一人駕車（插圖十一）；車前右方一人已模糊，後左方騎馬抱鞬隨從一人。次騎士十六人，其中執曲蓋及朱色長旗各一人。次騎士五人，前三後二。次黑蓋車一輛，車夫在馬右牽行（插圖十二）；左右隨從二人，車後持物隨從二人，一黑帽長袍束帶，一紅帽短衣。次從吏三騎在前，執紅纓長矛騎士三人在後。次紅帽騎士一人，次頭戴紅纓兜牟執朱紅長旗甲士四人。次騎士一人在前，十二人橫排在後。次一段畫面模糊，僅見人馬痕迹。根據明膠畫面統計全隊：人一百七十三名，馬一百二十七匹，車十輛，矛、戟、幢、蓋、槊戟、旗幟等數目也不少。

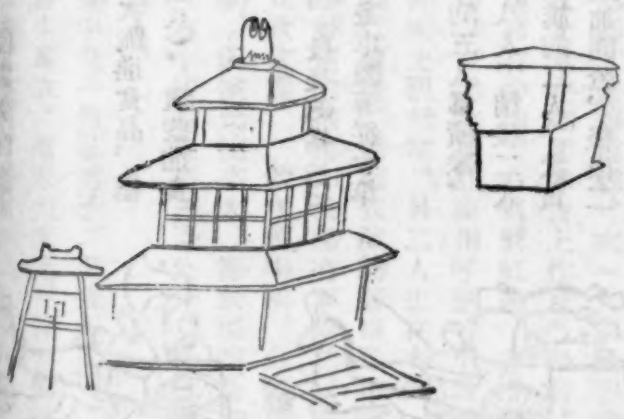
5. 宅第圖　畫於後廊後左壁，壁高135公分，北半部爲積土侵損，所存部分的下半也較模糊。

廡殿式三層高樓一座，位於中央，黑蓋紅柱枋、白窻扇。樓下左向有石階四五層，樓頂有白紅黑三色高大裝飾物。

插圖十　仗馬圖

插圖十一　帷車圖

插圖十二　黑蓋車圖



插圖十三　樓閣水井圖

圖版一（上）　磚台子墓壁畫——門卒頭像（摹本）
圖版二（下）　門犬（摹本）

圖版三　雜技圖，旋盤、舞輪（摹本）

圖版四　雜技圖，跳丸、反弓（摹本）

圖版五　樂伎（摹本）

圖版六　鼓車（摹本）

圖版七　騎吏（摹本）

圖版八　仗馬（摹本）

圖版九　白蓋車（墓本）

圖版十　雲氣（墓本）

圖版十一　　棒合子墓室內雲氣裝飾（原壁畫照像）

樓左後方存屋舍一部分，灰蓋紅柱黑牆，還能辨認清楚。樓右前方存朱色井亭一座，兩柱支亭蓋，蓋下有轆轤垂長繩，下部已模糊（插圖十三）。

6.庖廚圖　畫於後小室的右、後、左三壁，壁高110公分，各寬112——153公分。右壁畫雙釜長方竈一座，丫髻長袍女子雙手取器於竈台上。左方廡殿式蓋木櫥一座，一丫髻女子正在開門，內露黑壺一部分；櫥足旁有黑盆二。竈前四足大木方盤一，筒狀圓器三，疊置四足方案四，四足圓案五，圓筐簏一，黑色鐵鍍二（插圖十四）。後壁上邊畫一橫枋，枋上鐵鈎十一個，分懸鮑、獸首、鵝、雙雉、雙鳥、猴、心肺、猪子、乾魚、鮮魚等。下第一排從左起畫一長袍人在方架上搾汁，架下以盆盛之，旁有鐵鍍。次一人面右坐，前置方案，旁一圓案，正在調理食物，對面坐女子二人也在操作。次二人對面坐，前各有方案及圓案，旁有四節長方蓋盒，一人背後置黑盆。第二排左端一人在桌上取筐籃，身後一鐵鍍。次一人坐水箄旁洗一圓器，背後四足圓案一。次一人黑幘長袍坐方爐旁，雙手持穿物鐵棍烤炙食品，背後放一大木盤。第三排左一人坐地，次一人蹲鐵鍍前以杵搗物。次一人席地坐，一人黑幘長袍正在圓盆中脫鴨毛，右側簏中仍有活鴨三隻，對面一人黑幘短衣雙手捧物前來（插圖十五）。左壁右上角一黑幘短衣束帶人，手持長刀肢解一獸。下一黑幘長袍束帶人彎腰在俎上細切腸肉，左有方盤盛之，背後一人抱物前來。中央立一高竿，頂二橫竿滿挂腸胃肉塊，一男子兩手持長竿勾取，男子背後一狗踞地仰望架上肉，饞涎欲滴。次黑幘短衣男子雙手握角牽一牛至大鐵鍍前，牛似懼而不前；鍍右短足方案上置一肥猪，繩束四足；旁一短衣壯漢斜持木竿，似在準備屠宰猪牛用具（插圖十六）。計庖廚中二十二人，包括屠宰、烹飪、清理整頓器什等一系列工作；食物種類，器具形式，處理和烹調方法等也都得到了很細緻很具體的表現。

插圖十四　庖廚圖

插圖十五　庖廚圖

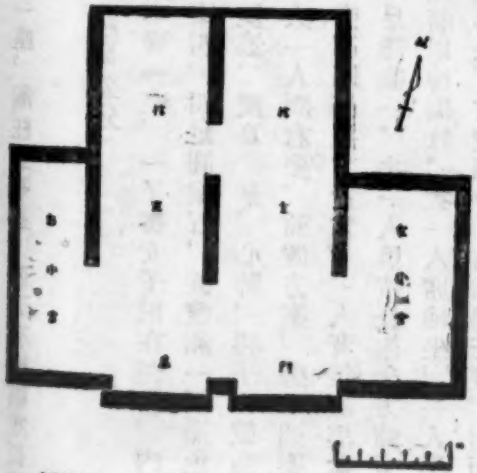
庖廚圖　六十圖押

7.雲氣裝飾圖　畫於蓋石、壁端、棺頭及壁畫邊緣部分。前廊藻井畫日月雲氣，壁端畫垂壁雲氣。色彩多種都極爲鮮明，筆姿如雲行水流，非常雅健。棺頭在黑地上橫畫粗細線蟠虺式雲紋，幾和當時漆器紋飾相近，達到了高度的裝飾目的（圖版十、十一）。

二、三道壕窰業第四現場壁畫古墓

（一）位置　此墓是一九五一年夏窰廠工人取土中發現的，不久文化部社會文化事業管理局即派專人偕同地方有關機關封閉破孔，復原封土，並託人看管保護。墓在遼陽市北郊約六里窰廠第四現場取土場中。其東北四十五度方角約三里爲蕭夾河屯。北西約二里有過去已被日本人破壞的北園壁畫漢墓，再西北三里許即前面所說的棒台子墓。東南五十度角約五百公尺爲長大綫鐵路，路東不遠有後記令支令張某墓。這一帶是太子河左岸平原地帶，地上散佈着不少由戰國到漢魏時期的陶器片和瓦片，瓦片中有花瓣卷鬚紋漢式瓦當。附近地下也發現有漢魏時期的磚石墓葬。

（二）結構　墓室四周土層均被取走，墓室上現存土厚1.80公分，似乎比別處地面高一些，上面仍有漫圓痕迹，當是封土的殘遺。墓門方向爲南偏東十五度上下。總計槨室左右寬4.13公分，前後長3.35公分，室內高1.20公分。槨室用青色大塊石灰岩石板支築，石灰鈎縫。內分爲前廊一，左右小室二，棺室二；建築的很均稱整齊。墓門在前壁中部，正中一方柱，分門爲左右兩洞，從外面用大石板封閉。前廊橫寬2.36公分，進深1.03公分。前廊左右兩端各連一小長方室；右室中加橫石板，分爲上下兩層，寬.81公分，長1.34公分；左室沒有橫板，寬.96公分，長1.93公分。左右兩小室之間爲兩個棺室，共橫寬2.01公分，縱長2.33公分。中央縱立一大石板爲壁，上加斷面如柱斗狀長方石條，負荷蓋石。棺蓋已



現四第業窰壕三道遼陽遼墓畫壁的現發場

圖面平　七十圖押

兩個棺室，共橫寬201公分，縱長233公分。中央縱立二大石板爲壁，上加斷面如柱斗狀長方石條，負荷蓋石。棺蓋已部分破碎，由棺蓋上達墓室蓋石爲72公分。一扇墓門上部破壞成一大孔，當是早已被盜的證明（插圖十七）。

（三）壁畫　左右小室各壁及右棺室右壁和前廊藻井均有壁畫，其餘各壁雖然壁面平滑寬大，但却都沒有壁畫。壁畫用朱、赭、黃、綠、青、白、黃各色，都直接畫於石板壁面上，有的很鮮明，也有模糊的部分。畫面上下邊都有紅色粗線爲界欄。

1.家居飲食圖　以左小室左壁爲中心，向前後右三壁開展，完成這個主題。壁高120公分，壁面全長474公分。左壁畫男女二人，類似夫婦對坐飲食，堂上高懸朱色帷幕。男子黑幘長袍白中衣拱手坐方床上，前設短几，几上右端倒插毛筆一支。背後有屏障，後立侍者二人，均黑幘長袍，右捧黃包袱，左抱紅色弓鞬。對面床上坐一婦人，頭戴簪簂，紅色耳飾，紅花衣白素羅，前置圓案，中放食器多件。後設屏風，屏後一女侍高髻長袍，左手執團扇，似在打扇，下身形象模糊。二床間立一高髻長袍女侍，左手執盤向男主人送杯，揚右手面向女主人，似有所語（插圖十八）。男主人背後（小室前壁）另一男子也面向右，黑幘長袍，黑緣領袖，拱手端坐，後有屏風。面前一高髻長袍女侍，右手執器進食，下部畫面已爲積土所掩（插圖十九）。女主人背後（小室後壁）朱幕下一男子面向左方，黑幘長袍拱坐方床上，前設短几，上有圓案，盛耳杯多件，後圍屏障，屏後高髻女侍二人，前一人正在打扇，後一人拱手立，二人下身畫面漸模糊（插圖二十）。復次（小室右壁）高懸朱幕下，一高髻婦人衣扉坐方席上，前設圓案耳杯諸食器。後一女侍高髻長裙，左手舉團扇（插圖二十一）。全部壁面畫五男八女計十三人。

2.庖廚圖　畫於右小室右壁後半部及後壁全部，分上下二層，每層畫面高約50公分，右壁長約100公分，後壁82公分。

右壁上層畫面分作兩部：上部畫一橫木枋，有鐵鈎八隻，依次掛豬頭、豚肩、豬肚、雙兎、雙雉、乾魚、圓壺、鮮魚。下部後方二人面向墓門立，均黑幘青衣，雙手執物在圓器橫板上操作（插圖二十二）。對面三人成一列，衣帽相同，均各持器物在勞動，惟下半身爲橫石板所掩。右壁下層畫一長形有脚木架，架上橫排圓底大陶甕五件，甕外有繩索或籐竹捆縛，下有圓墊。這些厨庫中的陶甕，當是盛藏油脂醬菜和酒漿鹽豉用的。後壁上層畫一男人袒露腰部以上，黑幘淡青衣，正在勞作。下層畫面分爲三部分：左方一高髻綠袍女子在井上挽繩汲水，姿態動作熟練自然。黃色方形井欄，樹

插圖十八

插圖十九

插圖二十一

插圖二十

插圖二十二 庖厨圖

圖版十二　窖業四場古墓上的封土

圖版十三　窖業四場古墓壁畫——騎吏（摹本）

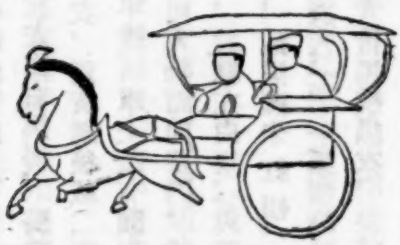
圖版十四　密業四場古墓壁畫——家居飲食圖一部分（原壁畫照像）

圖版十五　密業四場古墓壁畫——出行車馬圖（原壁畫照像）

插圖二十三

插圖二十四

插圖二十五



插圖二十六　黑蓋車圖

雙柱上建井亭，二柱間有細腰轆轤。繩繫水筲尙在井欄上。右方地上放一黑色盛水器（插圖二十三）。中央上方畫黑衣白袴女子二人，用有脚木架抬一大黑器，前方女子回頭似有所語。下方一黑幘白衣人雙手高舉黃色風輪狀物，似在操作，面前有黑色物品一堆（插圖二十四）。右方一黃色鍋竈，上有黑色大蒸器一，小鍑三件，二男子一在竈上操作，一伏地向竈口內加柴，均着黑緣短衣。稍下一黑器上置木架，架上放一黃色圓器，似在過濾食物（插圖二十五）。計全畫男女十二人，食物八品，井竈各一，器什十五種。

3. 出行車馬圖　畫於右小室前壁和右壁前半段及右棺室右壁。畫面高 80—90 公分，全長 370 公分。

右小室前壁（墓門右壁）上

車轀載　七十二圖插

段，人物車馬面向左行。前黑幘導騎四人分在路兩側，前二騎右黃左紫馬，後左黑右紅馬。次黑蓋車一輛駕黃馬，一人坐一人駕車（插圖二十六）。次二騎在路兩側，左白右黑馬，騎吏皆黑幘白袍。次無蓋小車一輛，御者黑幘白衣，駕黃馬後戴二轀（插圖二十七）。次朱紅馬駕一車，黑輪黃車帷，車上戴有圓形物，但已朱墨模糊難於辨認。右棺室右壁車馬人物面向墓門。首騎吏二人皆平幘紅衣白袴，左手持短杖狀物，右紅左白馬，夾道前驅。次二騎左紫右黃馬，騎吏皆紅衣白袴，戴黑纓朱紅帽，各執槊戟。次駕紫馬黑蓋車一輛，坐黑幘朱衣人一，一黑幘紅衣人御，當是男主人車。次從騎二人在路兩側，右白馬左紫紅馬，人皆黑幘黑衣，左手抱鞬從行（插圖二十八）。次黃牛黑輪紅幃車一輛，一黑帽黑衣白袴人，在牛右持鞭御；右一人頭戴黑色牛心幘，白襦紫袴，左一人黑牛心幘白襦袴，皆左手執杖夾轂從行（插圖二十九）。此當是女主人車。全畫計人像二十，車乘五輛，馬牛十七匹。

4.門卒及藻井裝飾圖　畫於墓門右方壁及前廊藻井和柱頭。

門卒作武士裝束，像較高大，但上部爲坍塌的石板所掩，下部被積土壅蓋，形態不能全部明瞭。前廊藻井畫日月雲氣圖，色彩多脫淡。棺室中央壁上石枋頭，上寬下窄如柱斗形，上畫張口露齒的獸面一，極爲生動。此種獸面圖紋不但和一般常見的漢器上的獸面紋不同，與後世尤其是與高句麗的獸面瓦當圖紋相近，而且出現於古墓壁畫中也是新例。

圖吏騎　八十二圖插

三　三道壕窰業第二現場令支令張君墓

（一）位置　此墓是一九五三年七月間窰工取土時發現的。位置在遼陽市北郊

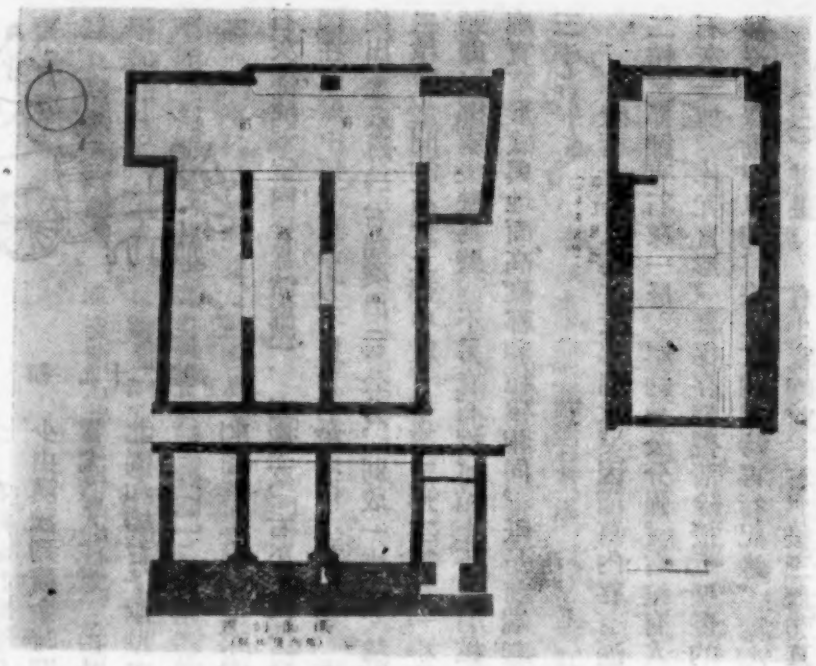
插圖二十九　耕地車圖

約五里的三道壕屯遼陽窯廠第二現場取土場南部。西距長大鐵路綫約三百餘公尺，東到太子河岸約三里許。此地是太子河西的一片冲積平地，到處都是大田地，近年窯場取土，在附近已經發現了數量不多的甕墓和數以百計密集着的甕棺墓羣。地面上還散佈不少由漢魏到遼金時期的陶器片和甎瓦片；在出土量的比重上，漢魏時期的較多，雲紋瓦當尤惹人注意。由此地西北去過鐵路不遠就是第四現場壁畫墓，再西北不遠接連着就是北園和棒台子兩壁畫墓。

（二）結構　墓室頂上距耕地表面爲150公分，四圍的泥土已被取走，因而不能判斷墓上有無原來封土的遺存。墓門方向爲北偏東15度。墓槨室係大塊淡青石板支築，石灰構縫。室內分爲前廊一，左廊一，右小室一，棺室二，建築的很整齊；總計前後長344公分，左右寬362公分。墓門在前壁中部，正中方石柱頂有櫨斗，上架門楣，下橫門限，分門爲二洞，兩扇石板封閉嚴密。橫寬的前廊，左端橫向突出44公分；右端突出83公分，別成一小室，地面鋪石較前廊鋪石高20公分。二棺室前端都立有高80公分的石板，二棺室之間的石壁上部中段，留有方形空隙如一小窗，壁上加長石枋承托蓋石。棺底鋪石較前廊地面高16公分。棺後頭即以槨室後壁爲壁，不另立石板。棺上不見有棺蓋的遺存或可以搭蓋棺蓋的痕迹，如果無棺蓋就只好稱爲屍床了。左廊寬窄形式與地面高度都和棺室相同，祇是前端無立石，根據建築全體情況推測，似乎當時也是計劃作一棺室的（插圖三十）。

槨室構縫石灰有些脫落漏水，因而墓內存有淤泥浮土，前廊土厚50餘公分，右小室及棺室內土厚20——30公分。二棺室都鋪有石灰一層，厚約1公分强。右棺有人骨二架，左棺一架，都頭北足南作仰面伸展姿勢。頭骨附近置有大塊石灰一塊，作元寶形。爲保存壁畫清除接近壁畫的淤土時，在前廊和右小室內發現有陶罐和陶甕，右棺床上有銅帶鈎，都沒有攪動，以備將來正式開掘時再行記錄。

（三）壁畫　右小室的前、右、後三壁和墓門左壁都有壁畫。畫用墨線爲廓，填以朱、黃、赭、紫、粉紅、淡黃各色，有的畫面比較鮮明，有的已模糊不清。左廊左壁上僅存朱墨痕迹，圖像多已不能辨認明白了。各壁圖面上下都有朱色界欄，下線距墓室地面約10——20公分不等。



插圖三十三 三道嘴畜業二場墓場平面及斷面圖

1.人馬圖　畫於右小室前壁，壁高 90 公分，寬 75 公分。畫分上中下層。

上層前端畫鞍馬一匹，馬頭上有方旗形物，背上似負巨囊；後隨馬夫一人，淡紅幘、朱色短衣、粉紅袴。次鞍馬兩匹，負有物品，隨行黃衣馬夫一人，回顧後方似有呼應。次紅色大馬一匹，鞍勒俱全，神形駿偉。次較小鞍馬一匹，畫面稍模糊。次鞍馬兩匹，姿態與前同。次有畫已漫滅不清。依現存畫面計算，共畫鞍馬六匹，馬夫兩名。

2.家居圖　畫於右小室右壁及後壁。壁高 85 公分，全長 175 公分，畫面高 85 公分。

全壁畫堂屋三間，中隔雙柱。右柱上加大型櫨斗，下有伏獸形柱礎。每間都帷幕高懸，下垂結帷的朱帶兩三個不等。右間畫一男子，濃眉巨目，略有髭鬚，戴黑色三梁冠，穿深紅袍，黑緣領袖，面左坐方床上，當是男主人。前設短几，後圍屏障。床右地上放黑鞋一雙，床左立一小侍捧杯進飲食。背後有墨筆隸書題字兩行，第一行四字，第二行三字，爲「□令支令張□□」；第一字模糊不清，上存山頭似巍字，張後二字僅存灰淡墨色。中間方床上與男子對面坐一婦人，頭梳高髻，前加花飾，後插垂飾髮簪，面貌清楚，衣幂已模糊。床前設短几，床左地上有紅鞋一雙，床右前角放一圓箭形食器（斛），上置一小紅耳杯。旁一雙髻女侍捧盤進食，面目衣服已模糊。背後柱上有墨筆隸書「□夫人」三字，第一字上半已模糊，下

存木字極清楚，似是樂或柴字。柱後一女僮，僅存面影。左間一婦人面右坐方床上，高髻插花，後有曲嚮垂長飾。紅中單，赭紅上衣，白緣領袖；黃屜有花瓣狀紋。前一丫髻女僮，捧盤進飲食。後一執扇小侍僅存形迹。背後題墨筆隸書「公孫夫人」四字，點畫極清楚。全畫計畫男主人一，二婦人，男女小侍五人（插圖三十一）。

3.庖廚圖　畫於墓門左壁，壁高150公分，寬130公分，僅存一小部分。上部一橫枋，懸掛各種食物，僅存二魚、二鳥、一不等邊四邊形物，不知是何食品。

四、年代的估計

這三座壁畫古墓是什麼時代的遺構？在尚未發掘清理研究以前，還不能作出答案；但是，我們根據古墓分佈、槨室構造，壁畫所表現的制度內容和技法風格，以及與各地發現時代明確的壁畫古墓進行比較，約略的年代還是可以估計的。

首先從古墓分佈上看，這三座墓都分佈在遼陽市北郊，太子河左岸肥沃平原上，又都是在以北園壁畫漢墓爲中心的二、三里以內，河東迎水寺早年發現的壁畫古墓也應屬於這個分佈區。南郊幾十年來也曾發現過爲數不少的古墓，但壁畫墓則僅有南林子壁畫墓一座，與北郊成羣分佈的情況迥然不同。它們槨室結構規模雖有繁簡大小的不同，但用材、構造和營造手法則可說是完全一致；如像都用淡青色石灰岩板、支築、石灰樣縫、槨室平面略成方形，都有相同的水平式蓋頂和底石，都俱備兩洞墓門、前廊、附室、棺室等主要部分。從壁畫全部構成的主題上看，都有家居飲食，出行車馬，廚房宰割；不過有的槨室規模較大，壁畫內容較多，增加了雜伎、宅院和爲數很多的儀仗車騎，這當是官階地位不同的差異，怕不是時代先後

插圖三十一　家居圖

的表徵。由繪畫技法上說，各墓相同的主題，多取相同的構圖和表現法；家居飲食圖都方床對坐，短几陳食，屏風曲列，帷幕高懸，僮侍進食打扇；庖廚圖都橫枋鈎懸海陸食品，宰割蒸炙，多人忙碌；出行車騎圖都前導後從，僮侍夾轂。在這些生活內容上表現的變革不大，標誌着這三座古墓的年代距離不會是很遠的。

棒台子墓的年代，可由壁畫的內證來說明。墓畫的車騎儀仗圖中有金鉦車、黃鉞車，黃門鼓車各一輛，這是漢代封建統治皇帝和他的高級官吏將軍們出行時，儀仗隊中才能有的車輛[四]。家居飲食圖中男主人和侍者都頭戴黑幘而無冠，其他各圖中的男子也都如此，據漢人文獻記載[五]，這種在冠下韜裹亂髮的幘，由西漢中期開始流行，新莽時正式完成，東漢末期，人喜簡易，又多單戴幘而不加冠了。從壁畫人物冠服神情和線條色調上看，特別是門卒和門犬，和河北省望都縣發現可能是後漢浮陽侯孫程墓[六]的壁畫極爲近似。由墓畫內的樓閣、雜伎、車騎、儀仗、冠服、器什上看，又與南二里餘北園發現題有漢代字樣的古墓壁畫有些不同，而此墓壁畫在技法上則較爲進步。如像樓閣、方形器物、人物像等構圖，已不像前墓，只描繪對象單純的側影，而採取了更進步的與描寫物面成種種角度，能很正確的表示出遠近深度的畫法了。這些情況都證明這座墓葬的年代當在東漢晚期，也可能再稍晚一些，但不會晚的很遠。

三道壕窯業第四現場墓規模雖小，但壁畫從內容到形式以及所反映的文物制度，大致是和棒台子墓的年代極爲接近的；雖然我們還不能肯定它們誰先誰後或在同時。兩墓壁畫在服裝上：男子頭幘相同，婦女髮髻近似，衣着也都近乎一致；在儀飾上：都有僮侍執扇、抱犢，槃戟導引；在生活資料上：井亭建築結構一致，鍋灶器皿造型多同；這都是兩墓時代接近的有力證據。此外有此墓壁畫中獨有而別墓不見的兩事：一爲駕牛的圓棚軿車，一爲婦女頭髻上的髮簡；這也正是漢代流行的事物[七]。墓地上出土不少漢代鐵器、陶瓦片和花瓣卷蠡紋瓦當，可知墓葬是埋在漢代的居位遺址上，也足以證明墓葬是漢代晚期的。

[四] 見後漢書輿服志，五二卷景丹傳南綠戰李賢注引續漢書。
[五] 見東漢蔡邕獨斷。
[六] 壁畫墓本在北京歷史博物館陳列過，詳細情況見一九五四年文物參考資料第十二期，姚鑒「河北望都縣漢墓的墓室結構和壁畫」。
[七] 見漢劉熙釋名的釋車和釋首飾。

三道墓室第二現場令支令張某墓，墓室規模和建築手法結構等都和四場墓仿佛，但壁畫畫面和內容較少。在畫法上墨線粗豪，色彩簡單，與前兩墓的壁畫風格不同。男主人戴三梁冠，兩夫人髮髻前都有大型花飾，後插曲頭簪連垂長飾，都顯然與前二墓壁畫中表現的男女服飾有些不同。男女對坐間木柱下有獸形礎，漢代墓葬建築中曾發現過這種法式㈣。題字隸書點畫方勁，略近楷法，代表着書法上隸楷過渡期的風格。公孫氏是遼東大族，曾作過由東漢到三國時期遼東地方最高統治者㈤，墓主人可能與這一統治集團有關。令支令上一字似魏，以魏作魏是漢魏人書蹟中常見的事，如果這個推測不錯，那麼這位令支縣縣官毫無疑問算是魏人；但他死葬時期，即墳墓營建時期也有稍晚的可能。

這些年代的估計，是從形式上觀察，是根據部分偶同的類比，所得結論是不能很正確的，只算一個初步的推測。

五、壁畫的文化價值

過去研究漢代社會生活和繪畫史的人，所用材料除文獻外，通常不外乎：石闕、享堂、墓室的畫像石刻，各地古墓出土的畫甎、花紋甎和造像甎，彩花漆器和彩畫陶器，綾錦、刺綉殘片等。這些材料雖然具體，但不全面，有的在性質上又和繪畫迥不相同，算得上繪畫的不是太小就是大部模糊。較好的材料是遼寧旅大市營城子古墓壁畫㈥，但又簡略不着色，內容很單純，不能更多地表現漢畫作風，也難較多的反映當時社會生活；但遼陽發現的這些古墓壁畫恰能補這缺點。

這三座古墓的壁畫是漢魏封建社會一部分統治階級的生活寫照，它另一方面也表現了一些人民羣衆的勞動形象，增加了探討漢魏時代社會生活、文物制度的具體而又豐富的材料；這些無名的人民畫家的創作，給上古繪畫史的研究提供了前所未有的知識。

通過這些壁畫內容，可以瞭解當時貴族豪門在「宮室、輿馬、衣服、器械，喪祭、食飲、聲色、玩好」㈦㈧各方面窮

㈣ 四川德陽縣黃許鎮漢墓，實測圖見文物參考資料一九五四年第三期。
㈤ 見三國志魏志卷八公孫度傳。
㈥ 見日本東亞考古學會「營城子」。
㈦㈧ 漢桓寬鹽鐵論散不足篇。

奢極侈的生活情況。看！他們的宅第是：「飾宮室，增臺榭，梓匠斲巨爲小，以圓爲方，上成雲氣，下成山林」㊂㊁；出行車馬是：「連車列騎，隘衢轊轄，韝耳銀鑣，黃金琅勒，錦繡弁汗，垂玭胡鮮」㊂㊂；服飾是：「縛繡羅紈，素縑錦冰，皮衣朱絡，繁鐔環珮」㊂㊃；器用是：「繡帷幄，塗屏錯跗，銀口黃耳，金鬯玉鍾」㊂㊄；飲食是：「羔豚麋胎，煎鮫臛蠵，黃口，春鵝秋雛，冬葵溫韭」㊂㊅；聲色玩好的享受是：「鐘鼓五樂，歌兒數曹，鳴竽調瑟，鄭儛趙謳」㊂㊆；他們死後的墓中是：「繡牆題湊，梓宮楩柟，厚衾多藏，器物如生人，偶車樓輪，桐人衣紈綈」㊂㊇；墓上又：「積土成山，列樹成林，臺榭連閣，集觀增樓」㊂㊈。他們這種：「目修於五色，耳營於五音，體極輕薄，口極甘脆，功積於無用，財盡於不急」㊂㊉的大量浪費和銷耗，迫使百姓陷於貧困，越法形成了「富者田連阡陌，貧者亡立錐之地」㊃㊀，「廚有肥肉，國有饑民，廐有肥馬，路有餓人」㊃㊁的貧富對立。貧不聊生的人民不得不起而鬥爭，就形成了「富貴奢侈，貧賤篡殺」㊃㊂，用當時統治者的口脗說來是：「有大路龍旂，羽蓋垂綏，結駟連騎，則必有穿窬拊楗，拍墓踰備之姦」㊃㊃，最後引起農民起義是可以理解的。這幾座封土高大，建築雄偉，壁畫富麗的墳墓，它的形象記載豈不是比文獻記錄更細緻，更有聲有色，更爲可貴？

三墓壁畫都是連壁大作，它豐富的內容，複雜的構圖，多樣的彩色，十分生動而具體的反映了當時一些生活和事物。舉凡起居飲食、出行車騎、儀衛樂舞、屋舍建築以及庖廚器什、裝束服飾無不應有盡有。如家居飲食圖：朱幕高懸，畫屏曲列，男女對坐，婢僕傳食，再加上耳杯、瓢勺、毛筆、團扇、盤、案等日用器物，就逼眞的傳出了當時貴族家庭生活氣氛；也爲研究當時生活習慣和器物學提供了資料。出行的車騎圖：包括了高車、軺車、軿車、金鉦車、黃鉞車、鼓車和搬運東西的輜車，車前伍伯，夾轂儐侍，車後騎奴，以及飛輪、扇汗、叉毛、繁尾等車馬上的裝飾。也有步盾、環刀、槊戟、大斧、蘆蓋、長旗、兜牟、鐵衣等武器和儀仗。這種連騎結隊，喧闐道路的氣勢，眞像一幅統治帝王

㊂㊁ 前書通有篇。
㊂㊂—㊃㊀ 前書散不足篇。
㊃㊁ 前漢書卷二十四上，食貨志董仲舒語。
㊃㊂ 漢桓寬鹽鐵論園池篇。
㊃㊃ 前書國病篇。
㊃㊄ 漢劉安淮南子齊俗訓。

出行的車騎圖，又彷彿像是劉昭後漢輿服志裏的插畫。雜伎圖，可以考見當時管絃樂隊的組織和箜篌、琵琶、樹鼓等樂器的形制，而旋盤、舞輪、跳丸、倒立、獸走、反弓等表演節目，是我國雜技史上卓越成就的具體形象。這些壁畫保存了不少裝束服飾上的研究材料：男子的冠幘長袍，寬袖大帶；婦人的花衣長裙，巾幗、耳璫、步搖；蒼頭的牛心幘，短襦衣；以及舞女了髻低垂，樂人綵衣拂地；無不形色逼眞，有關制度。至於庖廚中的魚、肉、雉、兎等鮮臘食物；宰猪、錐牛、解獸、褪鴨、切肉、炙燔、舂粉、漉汁、汲水、加薪、濮器等動作；井、灶、鍋、甑、瓿、盆、甕、籃、壺、盒、刀、俎等割烹工具，無不俱備，畫出了歷代畫家所未有或不敢表現的題材，構成了漢魏社會生活細節上最生動的一段小景。

毫無疑問，這些壁畫對上古文化史的研究是很有益處的。

這三座古墓壁畫的藝術價值也是很高的，可說是古典現實主義的傑出作品。這些無名畫家們用極簡練精確的手法，極眞實的形象，概括有力的把墓主人重要生活部分表現出來。從壁畫的布局和結構上說，它既有變化而又緊密統一，有的幾壁連成一個主題，有的一壁分畫兩層，還有的一壁包括兩個內容的；雖然如此，却絲毫無損於主題的完整性和明確性。他們善於處理大羣人像和多樣事物，也掌握了每個人的感情和特徵，而且恰如其分的給以形相，各種動態的描寫和互相呼應的精神表現，在巨大的畫面上造成了一個極富韻律的樂章。如車馬在行進中的奔馳騰躍，舞輪旋盤的緊張，堂上主人的嚴靜，廚夫們的繁忙，門卒守犬的剛猛，以至長旗飄舉，舞帶當風，都是動靜相乘，得心應手。在創作技法上，畫家們靈活的運用了：大筆塗刷如後世水墨寫意畫法，先設色然後鈎勒的畫法，設色而不加繪輪廓的沒骨法和白描法等四種方法。用墨有濃有淡，線條有粗有細，剛勁柔婉的情致也都不同，顯然，畫家創作時是針對不同的描寫對象而選擇了一種最適宜的方法的。至於色彩的使用，有的平塗，有的作適度的濃淡渲染，更有的在暗面外廓內畫一道淡線表示反影，都已很好的把握了色彩學上「對比」與「調和」的原則；這樣，色彩變化複雜，形相生動逼眞，就給人以精練豪健的感覺。總之，這是極爲高明的寫實手法。這種以人物爲主的題材，其中着重的描寫和不必要部分的剪裁，在在都表現着古典現實主義精神。雲氣圖紋的描寫，用簡潔的線條，鮮明的色調，畫出了大氣磅礴，烟火變幻，波水激蕩的神情，這表明着秦漢人對自然現象最富變化的雲，體認的是十分深刻了[三四]。我們看到這一千七八百年前的偉大繪畫作

[三四] 呂氏春秋應用篇：「山雲草木，水雲魚鱗，旱雲煙火，雨雲水波，無不皆類其所生以示人」，淮南子覽冥訓略同。

品，就不能不以祖國古代藝術的高度成就而自豪，也不難了解，魏晉南北朝以來我國繪畫的多方面發展，自有它的雄厚基礎。

文中所附壁畫插圖，是我在勘察當時倉卒之間草草鈎摹的，限於繪畫能力，形態大小都不準確，更不用說人物表情和線條，所以只能看看大致情況和顯示些內容佈局，不能借它們來瞭解原畫的藝術價值，這是需要聲明的。

國際友誼館開放

北京故宮博物院國際友誼館定五月六日開放。這裏陳列着蘇聯、各人民民主國家以及亞洲、歐洲、非洲、澳洲、美洲四十個國家的政府或人民贈送我國的禮品。

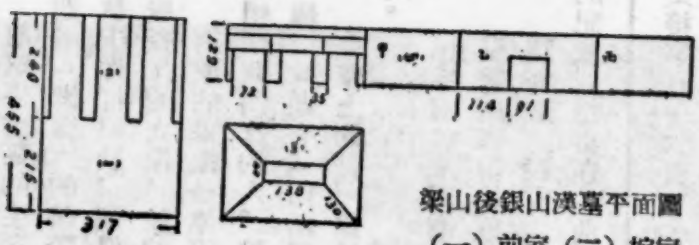
陳列的二千三百多件珍貴禮品中，蘇聯和各人民民主國家贈送的最多，其中有：去年蘇聯政府代表團贈送毛澤東主席的巨型金質鑲寶石的我國國徽，蘇聯畫家普林澤夫作、獲得一九五一年斯大林獎金一等獎的油畫"戰後休息"的原作，保加利亞共產黨中央委員會贈送毛澤東主席的季米特洛夫像册，波蘭羅柯索夫斯基元帥贈送朱德副主席的十七世紀至十八世紀的軍刀，去年日內瓦會議以後德意志民主共和國柏林胡包特大學授予周總理法學博士的文憑，朝鮮人民在反抗美國侵略戰爭中在火綫上作的樂器，越南胡志明主席贈送毛澤東主席的金筆和錶，越南勞動黨河內市黨部在河內解放前贈送毛澤東主席的刺繡壁掛。印度、緬甸、印度尼西亞、日本的禮物也十分珍貴。其中有去年周恩來總理訪問印度時，德里市民獻給周總理的花環，緬甸總理吳努及夫人訪問我國時贈送毛澤東主席的象牙獅子，中國紅十字會訪日代表團到達日本時，八十五歲日本老人丸木須磨作的題爲"花和歌，春天到了"的一幅畫，以及有奈良市市長高椋正次等一千五百人簽名贈送給代表團的刺繡掛屏等。

（五月六日光明日報）

梁山漢墓

關天相　冀剛

墓在山東梁山縣九區後銀山的山腰，一家姓阮的住房院子裏。後銀山距黃河七、八里，距東平湖十餘里。這墓附近有數座漢墓是早在抗日時期就被盜掘過的，墓內被破壞了的壁畫，現在還有的能看到殘痕朱色片。這裏雖然距嘉祥不遠，但用石建築的漢墓尚未發現過；同時這裏墓中的石柱、石楣等製作都很粗糙，但一般都有壁畫，這是梁山地方漢墓的特徵之一。



梁山後銀山漢墓平面圖

(一) 前室　(二) 棺室

(三) 前室藻井頂部　(四) 前室牆壁

墓係南北向，因墓道未發掘，就現長推計，全部建築的長度不過六、七公尺，寬度不過兩公尺半。

墓的構造分兩部，前室爲覆斗式彩繪藻井，正南方係墓門，由通墓道的一個石楣和二根石柱構成，門用磚砌死。北方爲棺室，係三個單獨的磚券室，每室中隔一磚牆。每棺室長二四〇公分，寬七二公分，頂高一〇〇公分。石楣三塊，石柱四塊。石楣上刻有串連花紋，石柱上刻有幾何的圖案。棺室內部未加灰壁，前室係先塗一層泥，再薄施石灰粉刷，畫即繪在上面。

這墓是一九五三年十二月羣衆掘糞坑時，無意中發現的，當時進入墓中將殉葬品全部取出，有陶罐、尊、倉，有「子孫宜官」文字的銅鏡一面，並將灰槨擊破，骸骨翻亂。因爲墓經屢次開閉，致壁畫顏色褪落，灰壁剝脫，已不完整。

棺室係圓券頂，每一單室中放置一棺，依據漢代墓葬制度推測，中間的可能是主葬，左右兩室可能是他的妻妾。棺木已腐朽，從灰槨附着木紋和容積上看，木棺約在二——三公分厚。灰槨極堅硬細緻，惟均破碎，不能測知它的整個形狀。

前室係這墓的主要部分，壁畫就畫在這裏。西壁畫的可能是墓主人的事蹟：淳于謁卿出遊。畫面分兩層：下層前方爲題名「游徼」的前騎，跟着的車馬題名「功曹」，中間的題名爲「淳于謁卿車馬」，後面爲題「主簿」的車馬，最後一人執圭作打躬狀，類似望都壁畫中的「門下賊曹」，但這裏沒有題名。上層畫着含果飛翔的鳳鳥，題名「伏戲」的赤幘紅服長尾的人像。最前方係一被割掉頭的牛，一兩手和頭面血汚的人按住牛的頭部，很像宰割牲畜。

南壁的畫像是連接着的，有一座題「都亭」的兩層樓房，上面三間，每間坐着一位穿白衣有鬍鬚的人，下面是一着紅帽作開門狀的人。樓旁右面是一着黑服、捧紅色物作打躬狀的人；左旁爲題有「曲成侯驛」的人，在這人的帽上繫有一繩，被題有「口所口」的人牽着。另外是這墓中最大的執着長柄幡的立像，題着「慈大」的武士。

東壁上的畫，靠棺室的爲一大樹，上立一烏鴉，接着便是題名「子元」、「子禮」、「子任」、「子仁」、「子口」等九人。

棺室石楣上面有串連圖案和龍形圖案。藻井爲象徵日月的金烏玉兎（已脫落），圍以行雲流水的圖案。

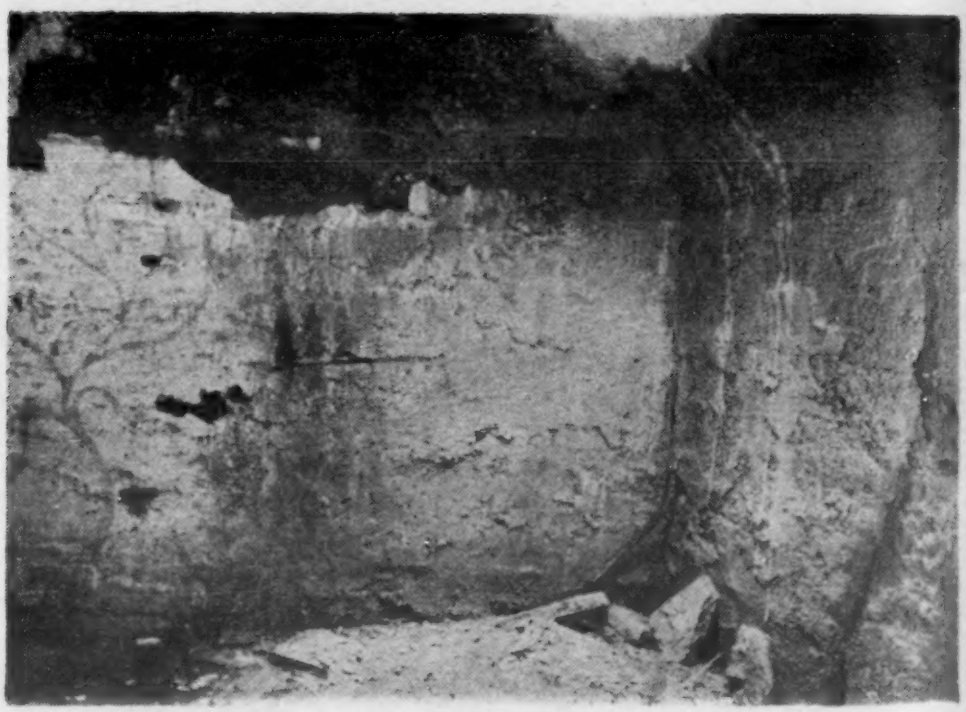
壁畫所表現的色彩有朱、深紅、淺紅、黃、丹黃、綠、淺藍、深墨和淺墨，色調複雜，畫法和技巧也很成熟。

關於畫上題有「曲城侯驛」的問題，我們認爲曲城侯在東漢只有劉建一人，他的故事在後漢書寒朗傳中，有關涉獄的記載；這裏題「曲城侯驛」的畫被牽着的情形，和淳于乘車前來，是否與此故事有關，是值得研究的。

（接第八十六頁）各地有不少學校、部隊和機關仍居用着名勝古蹟區，影響了人民羣衆的遊覽。有些部門並且祇是單純地居用，而不盡保護修葺的責任；也有些單位祇專門根據自己的需要出發，擴展建築，把名勝古蹟的原貌改變。這種現象在全國範圍來說，恐怕不算太少。

由於國家重點進行工業建設，我們不可能馬上大批蓋些學校和辦公的房屋，因此適當地利用名勝古蹟地區的古建築或過去的原有房屋，這是可以理解的。但問題在於住在這些地區的單位，應負起保護的責任，不要祇是居用，而聽任它荒蕪坍塌也不管。如確有擴建的必要，也應該會同當地文化部門勘查研究，使新建築與名勝古蹟區的歷史藝術性結合起來，而不要是對名勝古蹟的破壞。我希望頂好各地盡可能地少佔用名勝古蹟區，或者設法縮短佔用時間，或者現在雖暫時佔用，但在沒有太大的妨碍下，仍不禁止羣衆遊覽，這樣，使能更多地開展和滿足人民文化娛樂的要求。

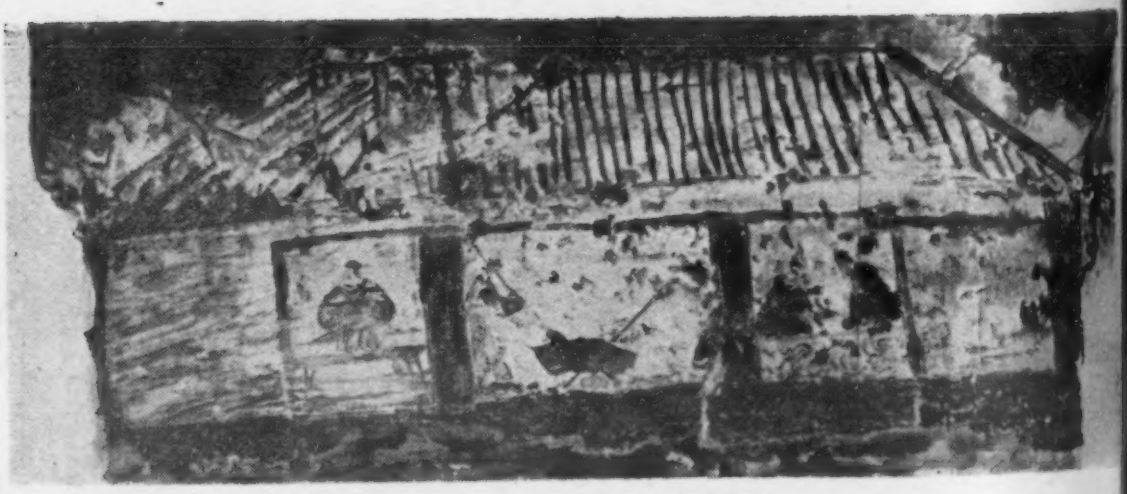
圖版一　梁山漢墓西部壁畫



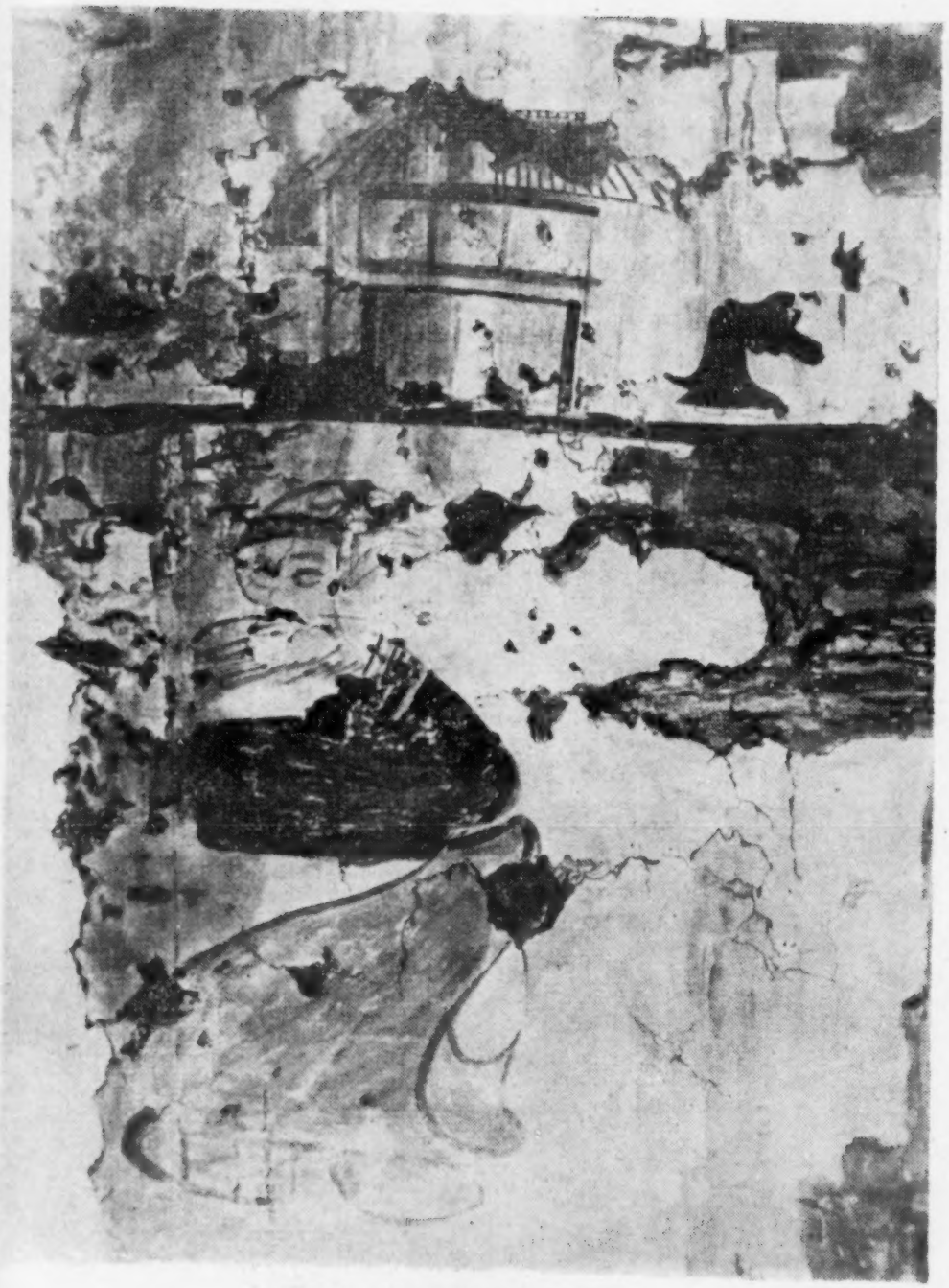
圖版二　梁山漢墓東部壁畫

圖版三　梁山漢墓西部壁畫摹本

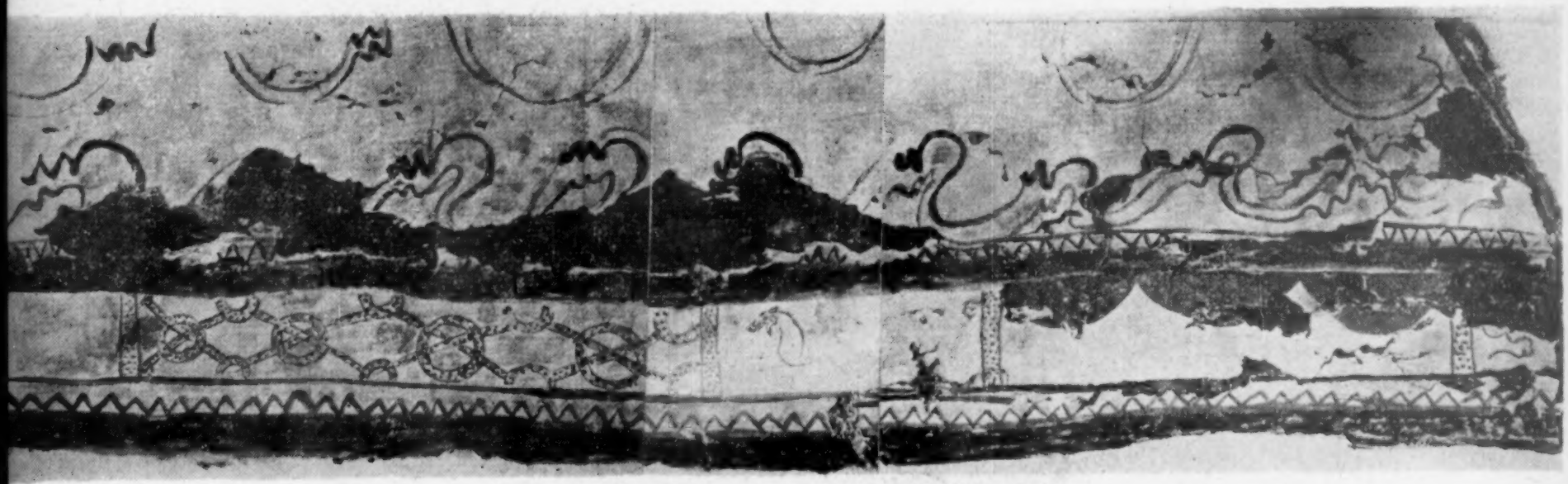
圖版四　梁山漢墓東部壁畫摹本



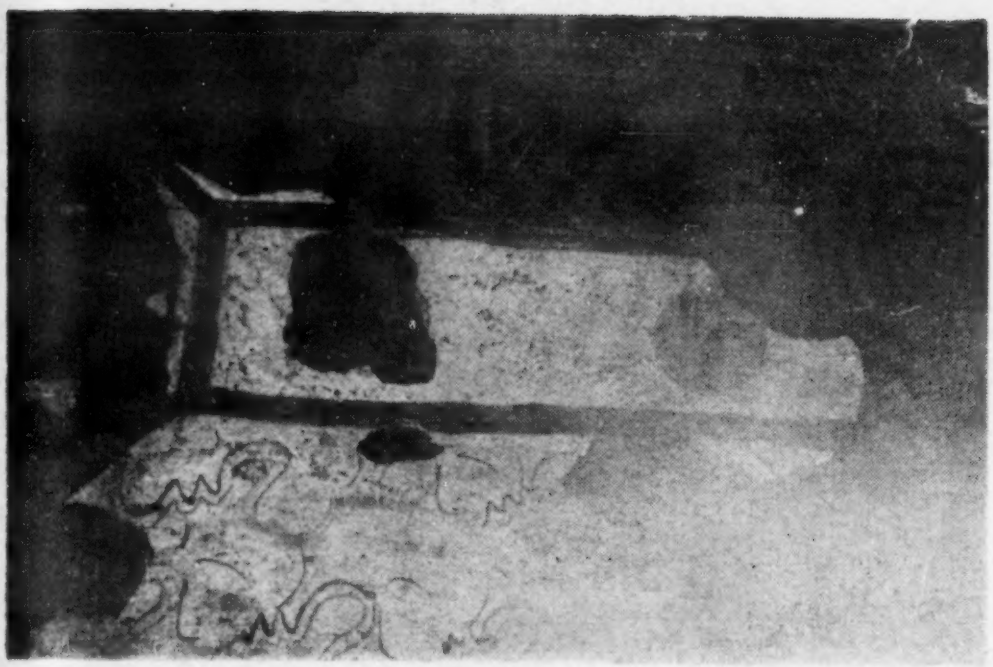
圖版五　梁山漢墓南部壁畫摹本



圖版六　梁山漢墓南部壁畫墓本



圖版七　梁山漢墓北部壁畫摹本



圖版八　梁山漢墓墓頂壁畫

圖版九　梁山漢墓墓頂壁畫摹本

湖南常德西郊古墓葬羣清理小結

湖南省文物管理委員會

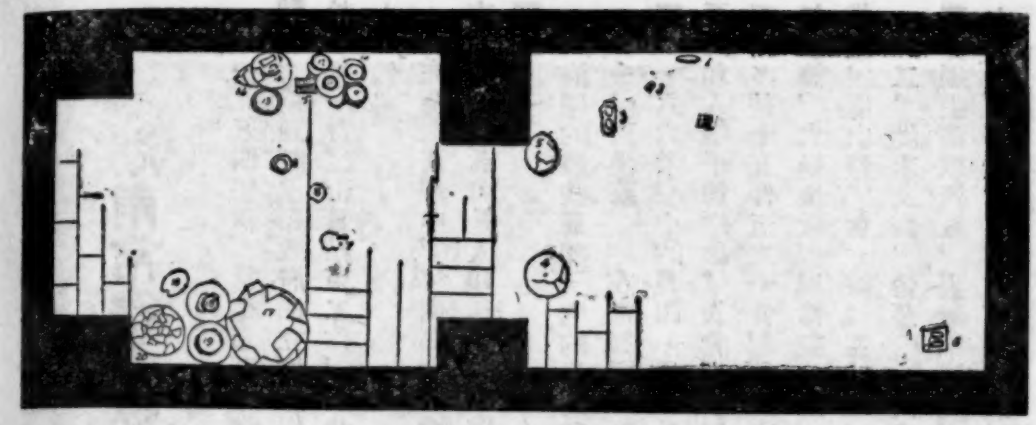
一九五四年秋，常德市區防洪修堤取土中暴露出許多埋藏在地下的古代文物，湖南文物管理委員會聞訊後立即前往調查，協同縣、市政府樹立標誌保護，並報中央批准，於十一月十五日派清理小組前去清理，在縣市文教部門的協助下，於今年一月二十日結束工作，共清理漢魏六朝時代的磚室墓十五座，宋明時代的土坑豎穴墓三座，計出土殉葬品二百九十一件。

在這次清理中，每個墓室的墳土中都發現有夾砂粗紅陶尖底器和陶鬲片，又發現了磨製的石紡輪一個，這說明常德市在戰國以前就是人類活動的地區，因爲這次任務是急於清理暴露出的磚室墓葬，對於戰國時代的遺物還沒有作進一步調查。

清理的這些墓葬，它的形制和殉葬品計有：

一、東漢墓　在常德西郊郭家土地，發現早期的東漢磚室墓兩座，都是東西向的單室磚墓，最大的長四·九二米，寬一·六六米；小的長四·〇八米，寬一·四八米。因取土掘毀，形制和深度均無法知道。墓底只鋪一層底磚，有縱橫平鋪和人字平鋪兩種。人骨都不存在。在九號墓中有棺木腐蝕痕跡，面積長二·七米，寬〇·四四米，在封門右邊。殉葬品多是十五件至二十件，都放在封門口的周圍，一般細小的裝飾品則放於棺木附近。陶器十之八九是泥質灰陶，素面無紋飾，火候很低，以輪製爲主，也有個別是模製的，如陶雞就是模製或手捏的。出土器物有銅百乳鏡，陶器有矮足鼎、鍾壺、博山爐、倉、缸、盂、屋、雞圈、灶、盞等（插圖一、二，圖版一）。

二、漢末及魏、晉墓　漢末及魏、晉墓共發現七座，都是合葬形式，最大的長八·九一米，寬五·九六米。這些墓葬過去都被擾亂，因離地過淺，修堤取土時把墓頂都挖壞了。從殘留的一些痕跡來看，所有的主室（除五號墓外）都是方形平面頂的砌法，四角往外張，互不垂直。四角從腰部以上都是用斜面楔形磚，向室內約一五〇度曲度傾斜的堆砌。



插圖一 東漢墓平面圖

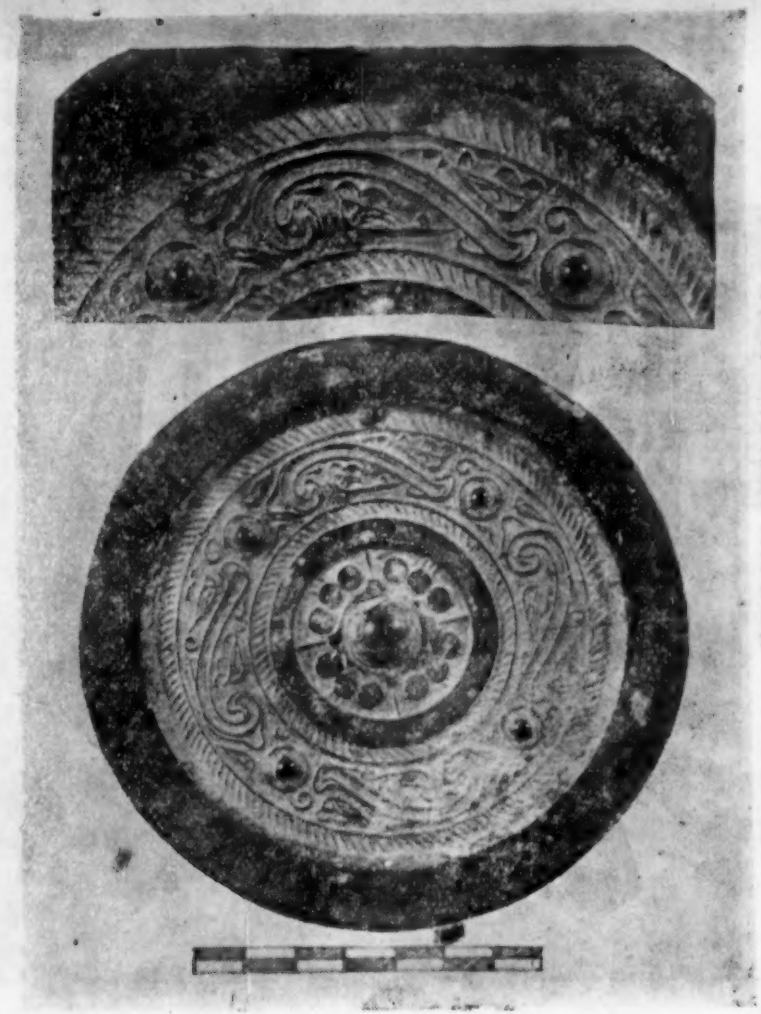
插圖二 陶盞、陶鐎壺

前後兩室有蓋門。墓頂作覆瓦狀。墓底鋪磚兩層，有縱橫平鋪，人字平鋪，坎磚縱鋪及砍磚人字鋪等多種形式。其中坎磚的砌法是屬於晚期的。墓底前室較低，主室和後室較高。墓室大部分均用幾何紋青花磚砌成，另有全部用紅色花磚砌的一座和墓壁用青磚、墓底用紅磚砌的一座。這些墓葬的方向不一致，人骨棺槨一般已不存在，只有三座墓還保留一些痕跡：六號墓棺可能置於主室中央，十二號墓棺可能置於後室，而十四號墓棺却是在封門這一頭的。由於痕跡位置不一致，是當時沒有一定的葬制？還是身分不同所以葬制不一樣？須另作研究。墓內殉葬品以陶器最多，且百分之九十以上都是泥質紅陶。部分器物外敷綠釉，但綠釉的黏性不强，容易剝落。陶器以輪製爲主，陶豬等則都是模製，然後再手揑加工。出土器物有帶「位至三公召宜高官」文字的銅鏡，龍、蛇形銅帶勾，銅刀、銅筷、銅錢、銅印、銅羽觴、銀釧、石豬、水晶、瑪瑙、料珠，及陶製矮足鼎、三層樓房、井、碗、燈、斛、罐、倉、豬圈、缽、錐壺、大底壺、碟、豆等（插圖三、四、五，圖版二、三）。

三、兩晋墓　兩晋墓發現四座。早期的兩座是並排葬法，即兩個同樣結構，大小也很一致的墓室毗連着，但兩墓之間沒有過道相通。底磚有人字平鋪及坎磚縱橫鋪兩種。其中四號墓出土了晉元康四年的墓誌。殉葬品有泥質紅陶缽、陶屋及方格紋青瓷碗、塑像瓷片、石豬、銀釧、銀弩機等，陶器除輪製外，手製的較以前增多，紋飾有絃紋、印紋及附加堆紋（插圖六）。

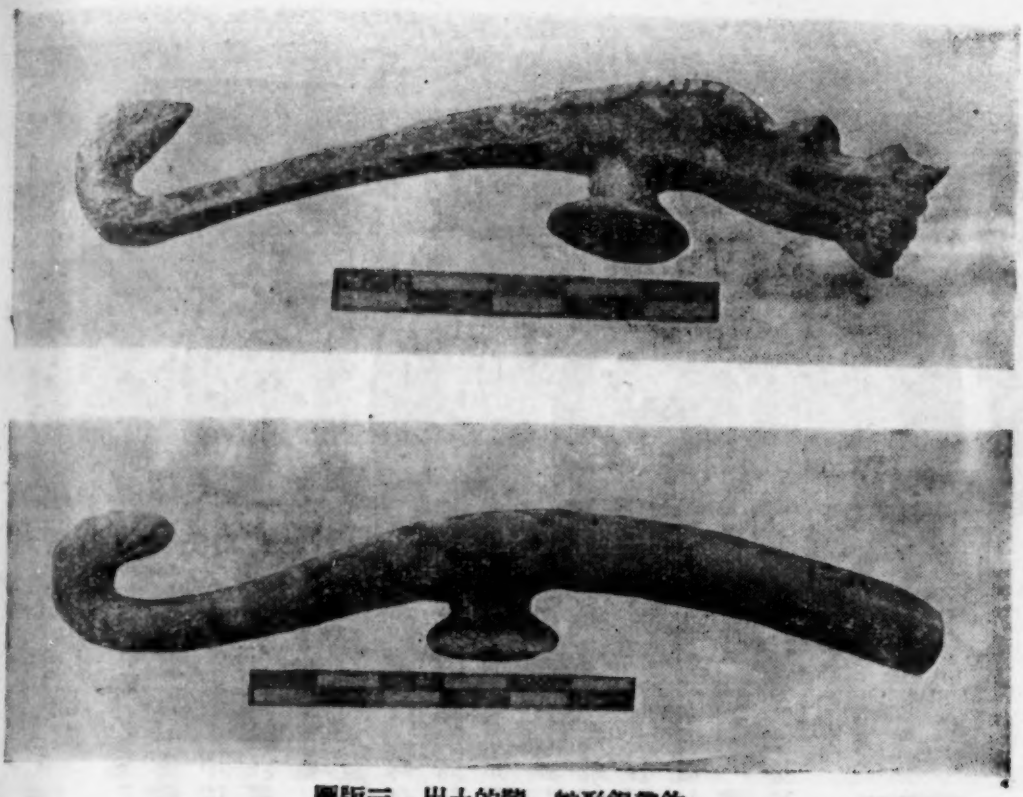
四、宋墓　宋墓僅發現一座，爲長方形土坑豎穴墓，沒有墓道，長一·八米，寬〇·五二米。殉葬品有景德、熙寧、祥符年號的元寶，此外別無他物。

米，寬〇・五二米。兩耳品有鼻鈕，眼等，薛符年就的元寶，此外別無他物。



圖版一　出土的銅鼎

圖版二　帶文字銅鏡

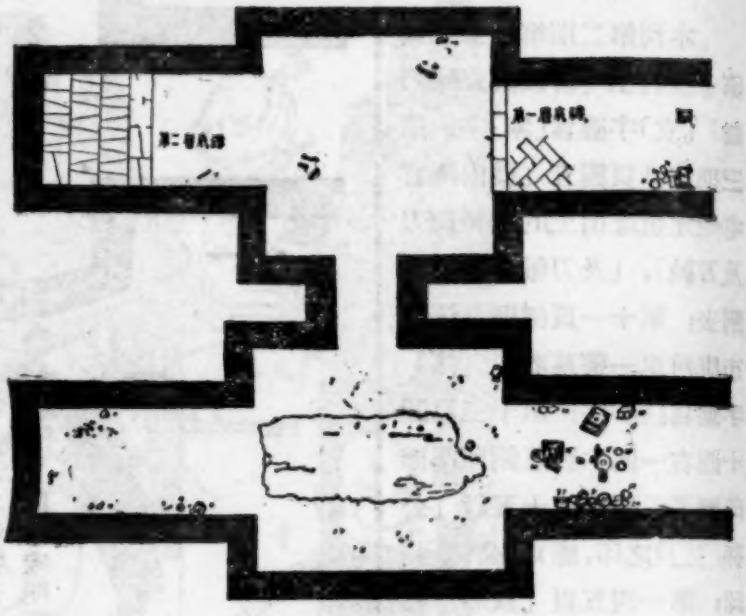


圖版三　出土的龍、蛇形銅帶鈎

圖版四　泥塑人物瓶

五、明墓　明墓有兩座，都是土坑豎穴墓，墓室狹長。其中一八號墓有二層台，頭部置小底陶罐兩個。小底罐是輪製的，陶胎紫黑，外敷黃釉，火候甚高。泥塑人物瓶，是先用輪製的方法，然後再將泥條揑成不同的人物，黏附上去，並刻劃加工（圖版四）。墓室內散佈有銅錢。

這次的清理，由於發現了延禧三年的墓磚及晋元康四年的墓誌，給判斷其他墓葬的時代提供了可靠的依據。我們的

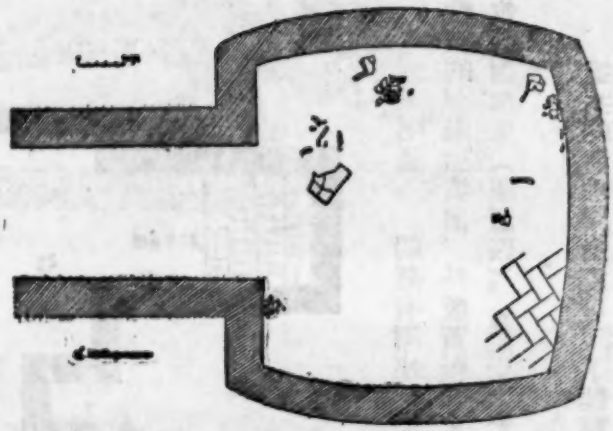


延禧三年磚墓平面圖

插圖三

插圖四　雙耳陶盂

插圖五　石豬：Ⅰ東漢初　Ⅱ東漢末　Ⅲ晋元康四年（延禧三年）



插圖六 晉墓平面圖

體會是：

一、東漢墓出土的陶器，都是泥質灰陶，沒有合葬，墓的結構簡單。

二、漢末魏晉墓陶器的特徵是泥質紅陶，或陶胎的外表帶綠釉，葬制有合葬的。墓的結構漸趨複雜。

三、兩晉墓除泥質紅陶外，出現了青瓷。墓周圍磚牆向外凸出，作方圓形，在建築形式上有了很大的轉變。

四、宋明墓中，陶器的造型和製作技術已趨向熟練，厚葬風氣已衰微了。

清理工作者：文道義、周世榮

報告執筆者：周世榮

更正

本刊第二期第一三二頁第十五行上「倫敦國立陳列館」「立」字應爲「家」字。第三期第八頁圖五「鞍山陶官屯金元遺址出土的鍛鍊鋤刀及刀軸」，「及刀軸」三字應刪去；第十一頁標題「瀋陽市唐戶屯一帶墓葬」，「瀋」字應爲「遼」字；第十三頁圖十四右一四六號墓銅印印樣印倒了；同頁第十五行「公孫□□」之印，應爲「公孫□」印；第一四五頁「旅順博物館在廢銅中發現周代銅器小臣宅殷」一文中提到「省文化局」及「省文化局文化事業科」，「省」字是本刊錯加的，應去掉；第一四七頁「瀋陽市第十完全小學不知愛護古代建築」標題中「瀋」字應爲「遼」字。第四期五頁八行末句「於」字重了，應刪去；一〇〇頁上欄十七行「中國老式門不用綆鍊」，「綆」爲「絞」之誤；一〇二頁五行第三字「枋」應更正爲「栱」；一〇九頁八行標題中「三年多件」，「年」爲「千」之誤。

• 殃遭像亞比士莎 •

美國，這是新希臘和新羅馬——美國伊里諾斯大學校長斯托達爾特曾這樣說過。不久以前，'紐約時報'透露出來一綫消息，說明在這'新希臘和新羅馬'其實是怎樣對待古典遺產的。據該報報導，'莎士比亞俱樂部'正在募捐款項來修復紐約中央公園的莎士比亞紀念像，因爲有人把紀念碑上莎士比亞半身花崗石雕像的鼻子敲掉了。但是，以世界文化繼承者自居的人們如何來對待這一事實呢？據報紙說，紐約市公園管理當局對修復計劃並不表示熱心，認爲'不值得修復'。

（承鐸摘譯自一九五五年二月三日蘇維埃文化報）

江蘇丹徒縣煙墩山出土的古代青銅器

江蘇省文物管理委員會

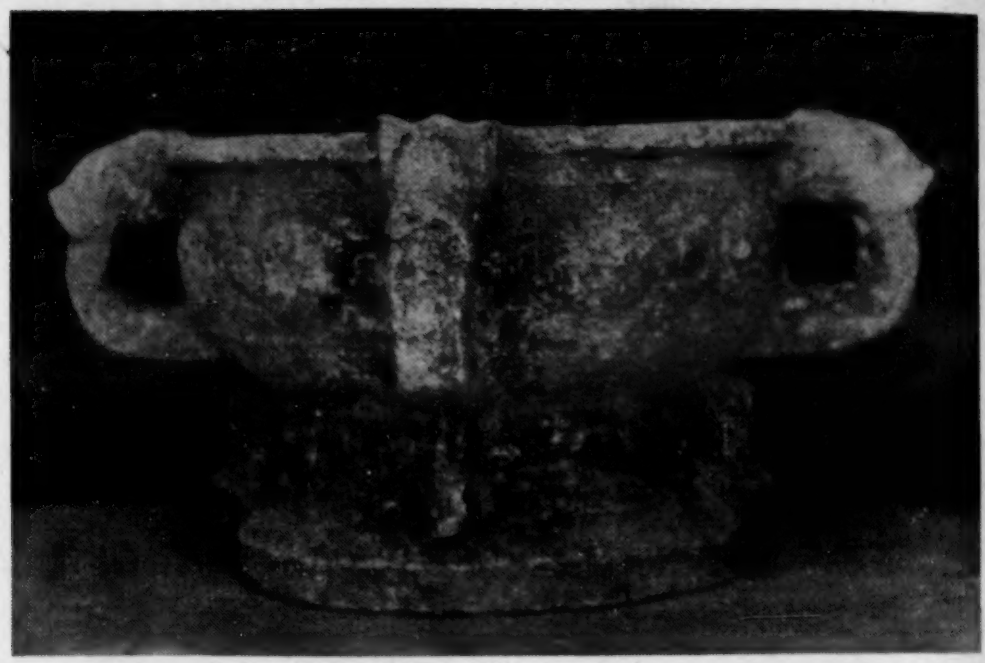
一九五四年六月間，丹徒縣龍泉鄉下聶村農民聶長保的兒子在煙墩山南麓斜坡上翻山芋地「壟溝」時，無意間在地表下三分之一公尺的土裏掘出一隻鼎，他就小心地擴大挖的範圍，在三分之二公尺的深度，共掘得銅器十二件，計：鼎一，鬲一，殷二（其中一隻是有銘的矢殷），大盤一，小盤一，盉一對，犧觥一對，角狀器一對，聶長保把這些東西統統交給當地鄉區政府，轉送丹徒縣人民政府送省保管。江蘇省文化事業管理局和我會在十月上旬收到這批銅器後，認爲在江南地區發現青銅文化遺存，是值得重視的，遂邀請南京博物院、華東文物工作隊共同組織調查小組，於十月十七日到下聶村實地勘查，在調查中並清理了殘坑和毗連它的兩個小坑。

據小組報告略稱：「煙墩山北臨長江，西距丹徒縣約三十公里，東有烏金山、圌山，南有橫山。山頂有高約三公尺的土墩，相傳是古代烽火台，山亦因此得名。古銅器出土地點在朝南的山坡上，北距『烽火台』約五十公尺。」

「小組勘查現場及了解首批銅器出土情況後，把原坑掘開檢驗，在表面擾土中拾到一些殘餘碎銅片。原坑南北寬一·二公尺，東西長一·三公尺，深〇·四四公尺。據原發現人追述當時銅器在坑內分佈情況，指出『並無一定排列順序』。小組在舊坑底部復清出破碎銅片，觀察四周土質、土色，認爲該坑眞實邊緣尚未掘到，遂向南北擴大成三公尺東西三·六公尺的面積，不久在偏西部分發現甲泡、馬飾（鑣、銜、鈴、綸組、節約）、鐸、玉杯（綠英石）、小玉飾等。更於大坑西北隅連續發現小坑兩座，其一出小銅鼎、石器、人牙，另一出銅鼎和青釉陶豆以及銅鐸」。

報告的結語說：「……至於兩個小墓和第一墓有無聯系，我們暫以出土銅器的形制、位置和深度等條件初步推斷，覺得很有可能是第一大墓的陪葬坑」。

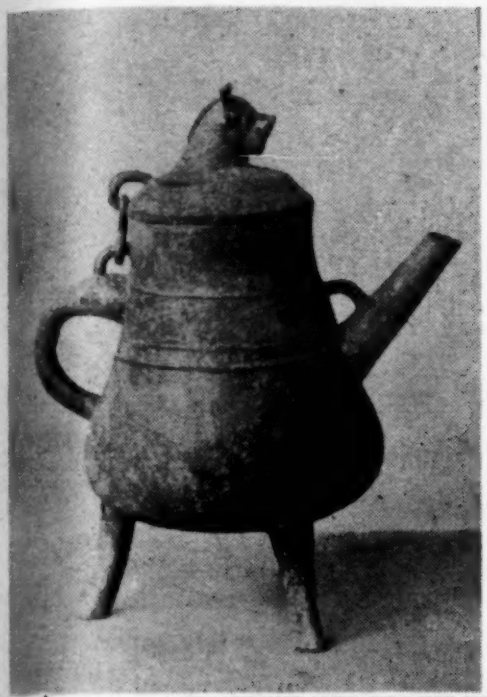
目前，這批銅器江蘇省博物館籌備處在陳列展覽中。



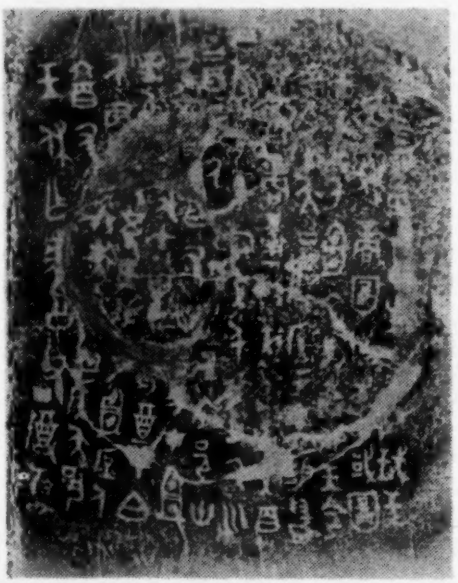
圖版一　江蘇丹徒煙墩山出土的銅矢鍭（高 15.7 公分，口徑 22.5 公分，腹深 10.5 公分，足徑 18 公分）

圖版二　矢鍭腹裏底的銘文

目前，這批銅器江蘇省博物館籌備處在陳列展覽中。



圖版三 矢殷銘文拓片



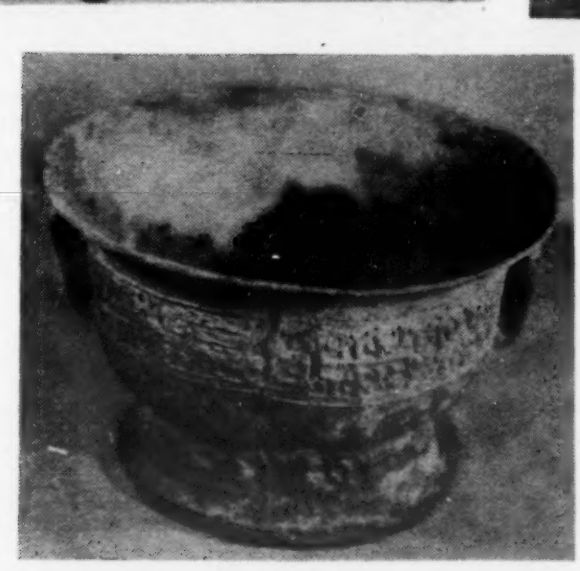
→圖版四 煙墩山出土的銅犧觥（全高21.1公分，全長21.8公分，後高（連蓋）11.5公分，口寬8公分，口長10公分（平量），足高3.2公分）

←圖版五 煙墩山出土的銅盉（高30.5公分，腹直徑17公分，足高6.5公分）

→圖版六　煙墩山出土的銅角狀器

圖版七　煙墩山出土的銅鬲（通耳高21.8公分，口徑19.7公分，腹深9.5公分）←

→圖版八　煙墩山出土的銅鼎（高24.2公分，通耳高29.6公分，口徑25.9公分，腹深15.5公分，足高10公分）



←圖版九　煙墩山出土的銅㪚（高12公分，口徑18.3公分，腹深8.2公分，足徑12.6公分）

圖版十 燕墩山出土的大銅盤（高20公分，通耳高25.5公分，口徑46.5公分，腹深13公分，足徑33公分）

圖版十一 燕墩山出土的小銅盤

圖版十二 附近甑坑出土的小銅鼎

宜侯矢簋和宅的意義

陳夢家

器高一五·七厘米，口徑二二·五厘米，腹深一〇·五厘米，圈足徑一八厘米。四耳，圈足高。腹外以大旋渦文爲主題。

銘文十二行，約百二十六字，殘泐約十七字。銘在腹內底，出土後破碎，重加綴合，未能十分密合，並失去第七行至十二行上部的一塊，使文義難以通讀。銘文上的銹亦有蒙蔽未去的，因此更增通讀的困難。銘文照片小而不很清楚，拓本在接縫處也不太準。茲根據此種材料，暫時辨認其銘文，但因爲銘文的一部分很模糊，所以有些釋文恐怕不很確實。試讀如下：

1. 隹四月辰才丁未，□□𠂤王。
2. 成王伐商圖，遂省東或圖，
3. 王□于𠂤，齊𠂤□鄉。王令
4. 虔𠂤矢召□𠂤於𠂤，易豐
5. 𤰔一卣，商瑁一，戠知弓一，□矢百，
6. 旅弓十，旅矢千；易土：厥川
7. 二百□，厥□百又□，厥小邑卅
8. 又五，（厥）□百又卅。易才𠂤。
9. 王𠂤□□又七牛，易奠七白，
10. 人□□□五十夫，易𠂤庶人
11. 六百又廿夫。𠂤𠂤矢揚

12王休，乍虔公父丁隣彝。

第一行記四月祭祀武王。第二、三兩行記成王伐商圖至於東國之圖，遂祭於宜，齊侯助祭。武王上二字，不能辨出，當係祭祀。武字加王旁，與大盂鼎同。兩圖字疑當釋作鄙。帝乙帝辛卜辭有征人方至於「商鄙」，乃指商丘之鄙。此器當作於令毀之後，令毀記伐楚白至於炎，即今山東南部鄄城西南，乃商奄之鄙。此器以宜爲東國之鄙，則所謂東國或包括了淮水以南的地區。

第三行之末至第四行，王令矢侯於宜，故第十一行稱「宜侯矢」。西周初期金文麥尊曰「王令辟井侯出坯侯於井」，與此同例。

第五行第五字乃是挹鬯之玉器，見毛公鼎和卯毀，常與鬯同錫。金文鬯皆爲秬鬯，而此器的鬯名（第四行末字）特異。

第五行下半和第六行上半錫弓矢。所錫的弓矢有兩套：一套一弓百矢，一套十弓千矢。第二套是旅弓旅矢，也見於白晨鼎，尚書文侯之命和左傳僖二十八年，據左傳杜注乃是黑弓。弓矢之賜，通常是一弓百矢，文侯之命「彤弓一，彤矢百，旅弓一，旅矢百」，左傳「彤弓一，彤矢百，旅弓矢千」。

第六行錫土以下，分列四項，但所可辨者只有川若干和邑若干，其它兩項可能有田。

第九行似記錫牛之事，卯毀亦有錫「馬十匹牛十」之語。

第九行下半到第十一行錫人，共爲三項：第一項爲「奠七白」猶大盂鼎所錫的「邦司」和「尸司王臣」，都以「白」爲單位，是高級的；第二項缺字；第三項是宜的庶人。大盂鼎「人鬲自馭至於庶人」，則此第二項當爲「庶人」以上的「馭」等身分的奴隸。

以上所錫共爲五項：（1）鬯及鬯具，（2）弓矢，（3）土地（川、邑等），（4）牛，（5）人鬲。

作器者名矢，在命爲宜侯之前爲虔侯，其父父丁爲虔公。矢之銅器，於一九二九年出土於洛陽廟坡，共計方彝一，方尊一，毀二，方鼎三。此羣銅器並此次出土之毀可分爲四項：

（1）方彝方尊　周公子明保舍三事令四方令於成周，賞錫乍册令（又稱矢），因作器「用光父丁」。

（2）有蓋毀　王於伐楚白，才炎賞乍册矢令（又稱令），因「作丁公寶毀」。丁公即父丁。此時明公（即明保）亦

伐東國至於魯，見明公殷。

（3）四耳殷　成王伐商圖至於宜，令矢爲宜侯，因「作虔公父丁隣彝」。

（4）方鼎　乍册大賞於皇天尹大保，因「作祖丁寶隣彝」。此大襲其父官爲作册。祖丁是乍册令之父丁。

以上除（3）外銘末都有鳥形族名。

以上四項大約是順序的。矢令最初在成周爲作册之官，在周公子明保（明公）之下。其後他與明公同成王東征，至於魯、炎，最後他與成王到了宜，封爲侯。宜地是否即器物的出土地尚不能確定。由於以上（1）至（3）項的排比，可知東征的王是成王。

與此器同出於一墓的共銅器十二件，可分爲以下各組：

一、烹飪器　圓鼎一，鬲一

二、盛食器　四耳殷一，附耳殷一

三、温酒器　盉二

四、盛酒器　觥二，「角」二

五、盥器　盤二

由此可見它們是包括食器、酒器、水器有組合的一套隨葬物，每類都是一對，其中盛酒器角形之角，與安陽西北岡出土的，似乎同源。在此組合中，沒有殷代最常見的酒器觚和爵，也沒有西周晚期的匜和簋。它們的時代應屬於西周初期。雖則這一羣銅器是農民掘出來的，但由於此羣銅器的組合和其時代的大約一致，可定爲墓葬中的隨葬器物。它們的形制和文飾，都是西周初期的。若根據殷銘，可以定爲成王時，最晚是康王時。它們雖出土於江蘇，也稍稍有一點特異之點（如觥和角），但它們和西周初期中原地帶的銅器之間，共同性大於小小的地域性。隣近小墓出土的帶釉陶豆和河南出土的一樣，也是西周時代的。

由於在東南地區出土了這一羣銅器，使我們對於西周初期與殷代銅器的區別，更增加了一些線索。根據我們所知出土於陝西的西周初期銅器，和殷器不同之點是：

（1）四耳殷

（2）帶方座的毀和禁
（3）曲折形柄的斗（舊稱勺）
（4）向外飛射的棱角
（5）觚爵之少見

其中最顯著的是（1）（2）兩項。武王時的天亾毀和成、康時的井侯毀都是四耳的，前者附有方座。這二器與此次出土的矢毀都是典型的西周初期器。

矢毀的出土，其重要意義約有以下各項：

（1）若是這一羣銅器出土於一墓（很可能），而銘文中的宜是當地的話，則西周初期周人的勢力範圍已達及東南。

（2）由於此器的「成王伐商圖」，可證歷史上說成王東征的話是可靠的，傳說上周公攝政之說是不可據的。

（3）由於此器成王爲生稱，可證成王以來的王號都是生稱，不是追號的證法。

（4）由於此器可見周初封土的情形，分封時所賞錫的人鬲足以與大盂鼎相發明。

（5）由於此器可知作册矢令承襲父丁爲虔侯而其子承襲矢令爲作册。

（6）此組銅器表現了西周初期銅器的一些特色。

最後，作者認爲這一批銅器的出土，既有很重要的意義，所以如何處理它們，也是應該注意的。殘失的一片有字部分，是否還可以找到？在沒有專門修理技工以前，要愼重破片的綴合，沒有剔清的部分（花文和銘文）要愼重的處理。事後調查補攏到的小器物，最好一同發表，以資比較。原器不很牢固而字數較多的銘文，不要拓了許多份，只要精拓一兩份，然後原大攝景，比較準確而且能保護原器。除了拓本以外，也可以在實物上攝照銘文，以便和拓本互校。這是我個人的一點希望。

一九五五年三月一日釋文，四月廿日附記

矢毀考釋

陳邦福

編者按：關於矢毀考釋，我們先後收到了陳夢家、陳邦福兩先生的釋文，今一併發表，以供學術界研究參考。

一九五四年十月在江蘇丹徒縣東鄉大港區煙墩山出土的矢毀，是考古界的一個新的發現。最初，我僅是根據殘片拼合試讀，看出銘文共有十二行，每行有九個字的，有十三、四個字的，銘文的內容，大致是敍述周武王，成王伐商，成王對矢頒與賞賜的一種紀載。

後來，看到了原器，與拓本相互對照，作出了初步的考釋，並先後寄給郭沫若、容庚兩位先生研究探討。容先生對我的釋文補出了十幾個字，郭先生也補釋了數字，給予我的幫助很大。於是我又仔細研究原器，蒐集有關參考材料，修改考證。結果進一步地肯定出文中五個「俎」字，都是地名，五個「錫」字是成王册書命令原文上賞賜「俎侯矢」土地、器物、人民等分段的重要字，這樣，銘文的全部才可以粗粗地通讀。現在將材料理出寫成略考，供國內學者指教。

（一）矢毀銘文今釋

隹四月辰在丁子口口珷王
成王伐商圖口口口或圖
王入于俎口口口口王令
虔口矢曰「䏚侯于俎錫璧
鬯一卣商鬲一彡矧口口矢百

旅弓十旅矢千錫土乐川
二百口乐口口口口口邑冊
又五口口百又冊口錫在俎
王人口口口又七口錫奠口白
乐口口又五十夫錫俎庶人
六百又口口六夫」俎侯矢揚
王休作虔公父丁障奠

（二）矢毁銘文分行研究

第一行　銘文「辰在丁子」四字僅存半邊；

第二行　與第一行末「珷王」二字是連文，應是「珷王成王伐商……」。詩大雅大明篇：「篤生武王，保佑命爾，燮伐大商。」又史記衛康叔世家：「周公旦以成王命伐殷，殺武庚祿父。」可作參證。

「或圖」是國鄙的借字，意思是國土的邊鄙，史記周本記載武王云：「我南望三塗，北望嶽鄙。」

第三行　「王入于俎」的「俎」，在銘文中有五個。從文義上推測，可能是在洛邑邊鄙幾百里之間的一個地名。

「王令」指的是周成王册書命令。

第四行　「自虔口矢曰」以下，共分五個「錫」字，每段都是以「錫」字開始，說明這幾段正是記載成王賜矢的册令原文

「口侯于俎」，侯上一字僅存自旁，疑與詩魯頌「乃命魯公俾侯于東」句相類似。

第五行　鬲，疑即毛公鼎「鬲寶」卯敦「鬲章四毂」的略文。左傳定公四年傳載成王「分魯公以夏后氏之璜」，並可參證。

公羊定公四年傳注云：「天子彫弓，諸侯彤弓，大夫嬰弓，士盧弓。」荀子大略篇云：「大夫黑弓」。賜矢此器，是以諸侯兼用大夫的制度。

第六行　詩魯頌云：「錫之山川，土田附庸。」可作旁證。

第七行　「二百」是川上餘民數字。

「邑世」，邑上一字已殘蝕，或係其他邑名，未敢斷定，與下行（第八行）「又五」相連，可能是某邑若干家的數字，下面接着的「百又世」，是殷餘民的數字。

成王遷徙殷餘民的事實，史記周本紀和魯衛各世家都有記載。銘文上所紀在俎的一部人數，史籍上都沒有記載，大概指的也是殷代餘民，也就是尚書多士統稱的頑民。

第八行　世下闕文，應是「夫」字。

「在俎」上面的字，上半已殘損，應是「錫」字。意謂除去賜給的某川某邑土地人民之外，又將在俎王人徒從之類幾家，賜交與矢來管理。

第九行　「王人」的「人」字，下半損闕，人字以下銘文又闕。「王人」二字，雖然見於尚書君奭，但是前人的解說，頗不一致，惟有公羊僖公八年傳云：「王人者何，微者也。」而孔穎達疏左僖公八年經下以爲「下士」，這個解說比較適當。連合上文「錫在俎王人」，意思是指在俎的周代王族部下的「下士」，像管蔡以下的寮友徒從之類。

「又七口」，郭沫若先生釋作「又七里」，容庚先生釋作「又七生」。古時「生」與「姓」字本可借用，頌鼎：「里君百生」即「里君百姓」。文中的「又七生」，大概指的是王人下士的七姓。「錫奠口白」，「奠」疑即鄭字。據左定公四年傳：「殷民七族（中略）封畛土畧，自武父以南及圃田之北竟。」杜注：「武父衛北界，圃田鄭藪名。」可作旁證。因此推測銘文的前一段是說賜給矢在俎的一部分王人所屬徒從之類，這一段是說賜給矢在奠的一部分餘民。

第十行　九行至十行「錫奠口白𠂤口口又十夫」是一句。十行下半「口俎庶人」，俎上殘蝕的字應是「錫」字。據銘文「錫」字約分五段：一錫𠂤（包括弓矢等）；二錫川；三錫在俎王人徒從之類；四錫奠某白一部人數；五錫在俎庶人。

第十一行　十行至十一行「錫俎庶人六百又口口六夫」，是成王册令的最後一句。「六夫」上應是幾十的合文。

第十二行　十一行至十二行「俎侯矢揚王休作虔公父丁尊彝」，是銘文的最後結束語。

封面清代繪製的台灣地圖說明

封面是清代人畫的台灣地圖，原圖是紙地，長四四〇公分，寬四〇公分，是北京圖書館的藏品，現在「解放台灣展覽會」中陳列。全圖用形象化的手法把自古以來就是我國神聖領土的台灣和澎湖的美麗景象突出地表現出來，確是古代這類輿圖中的一幅名作。圖中以台灣爲主，北自雞籠(基隆古名)、淡水二港，南至沙馬磯頭，城市、港口佈列齊整，並在海峽中把澎湖的主要島嶼，就是自古有名的三十六島一一繪出。本刊的封面是全圖中的一段，圖中有清代前期的台灣府城，是當時管理全台及澎湖地方事務的高級行政機構。圖中的台灣縣，是當時台灣府的附郭縣(府、縣同在一城)。府城的西面是台江，當時水深廣可泊很多船。台江的西面就是從一鯤身到七鯤身的地方，當時七鯤身和陸地不連。一鯤身和它前方的鹿耳門是當時的險要地帶，公元一六六一年四月二十九日鄭成功曾率艦隊作了有名的進軍，直入鹿耳門，打退了當時的荷蘭殖民者的侵略軍，先後收復了赤嵌城和台灣城（後者是第二年一月收復的)。圖上台灣府城中的「紅毛樓」就是赤嵌城，後稱赤嵌樓；在一鯤身前面的地方有「紅毛城」，就是台灣城，又稱安平城。(王家琦)

保護蘇州雙塔中宋人墨迹和太平天國忠王府彩繪的經驗介紹

胡繼高

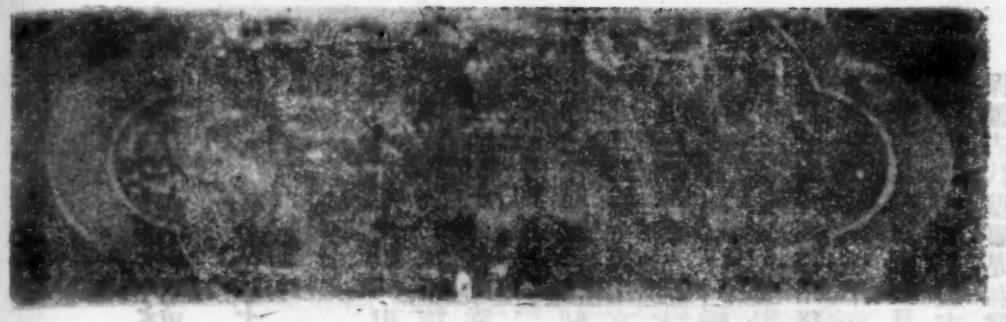
一九三六年出版的中國營造學社彙刊第六卷第三期，載有劉敦楨先生所寫的「蘇州古建築調查記」一文，其中有一段談到壽寧禪院的雙塔情況：「見西塔第二層紹興五年（公元一一三五）墨筆功德題記，記凡二段，一在東北面素枋上，一在西南面枋上，爲此寺最重要之文獻，惜自紹興五年至余輩調查時，歷時八百寒暑，殘餘墨迹，已如粉狀浮於枋之表面，一經觸手即歸烏有。原文每行五字，可辨識者猶一百四十字……」等語。從劉先生當時所見的情況看，該塔素枋上所存留的宋代題記，已剝蝕得相當厲害了。

一九五三年，蘇南文管會重又調查了雙塔建築，見到西邊塔內第二層木枋上的墨書題記，現僅存了九十餘字，剝蝕得比一九三六年劉先生才發現時的情形更加嚴重。因此，若再不加保護，這個很有價值的墨迹將要全部脫盡。

同年五月間，羅爾綱先生調查了蘇州太平天國忠王府，在這座偉大的革命建築物上存留有很多美麗的壁畫和彩繪，根據羅先生的鑑定，都是屬於太平天國時代的遺物，可是現在壁畫和彩繪，大部分的色彩都已變得暗淡或灰白了，更有些彩繪在敵僞時期被用猪料和紅土等塗沒。按以上的情況來看，如果再不加以適當的保護，這些珍貴的壁畫和彩繪，將要日漸消失，或永遠不能和人民見面。

江蘇省文物管理委員會爲了保護這些寶貴的遺迹，特邀請古建築專家劉敦楨教授商討保護的方法，劉教授的意見是以噴賽璐珞溶液的保護方法較爲適宜。同年七月江蘇省文管會函華東文物工作隊，要我協助這件工作。

保護古代壁畫是相當艱巨的工作，過去我對這沒有經驗，知識也比較缺乏，爲此，在未正式工作前，我參看了一些



圖版一 未經用「清噴漆」噴過的彩繪

有關書籍，並請教了幾位化學教授和一些對這方面較有經驗的同志，以及老年油漆工人。從他們那裏我學習到很多新的知識，同時作了多次試驗。開始時是用丙酮和賽璐珞的溶液試驗的，結果發現這種溶劑噴到預先摹繪的畫面上以後，會起白化現象（成半透明體），起初我以爲是由於以下幾種原因所造成的：

1. 以爲是摹繪的畫面上含有水分，而丙酮本身又缺乏活潑性，致使兩者不能融合，因此，我一方面盡量將摹繪的畫面蒸發乾燥；另一方面就用乙醇（因乙醇和水混合性大）與之滲和，預計這樣噴上去不會再發生白化現象，但結果却相反，仍然發白。

2. 以爲丙酮揮發速度過大，塗面溫度降下急劇而凝結水分所起的現象，雖用「無水氯化鈣」將其中的水分吸去，但後來還是發白。

3. 以爲是材料質劣的關係，便用最好的材料來試驗，結果仍是如此。

爲了要完成這項任務，後來我又試驗了如下幾種方法：

（1）賽璐珞和丙酮、香蕉水三者混合的塗料。

（2）賽璐珞和乙醚的塗料。

（3）凡立水和松香水的混合塗料。

（4）酒精和洋干漆的塗料。

（5）清噴漆和香蕉水的混合塗料。

在五種不同成分的塗料中，以「清噴漆和香蕉水」的效果爲最好，它能够完全透明，不起白化現象，所以我們在正式工作時就採用了這種方法。

原來雙塔素枋上的宋人墨迹，如同粉末一樣向下脫落的，當噴上清噴漆的塗料以後，木枋表面便不再向下脫落了，而且上面的墨迹顯得很有精神；忠王府內原來顏色比較灰淡的彩繪，經過噴上清噴漆的塗料後，也顯得較以前明朗（圖版一、二），完全起了

保護作用。

自從一九五三年七月間噴上後，到如今已一年多了，經過春夏秋冬各種不同氣候的季節，尤其是經過黃霉天氣，根據檢查的結果，仍然很好，沒有任何變化，保持着原有透明鮮艷的本色。

現在我把這次初步實驗結果的方法及所用材料，寫在下面，以供大家參考，希望對這方面有研究有經驗的同志給予幫助，以便使能改進。

甲、材料及其性能

1.清噴漆（清罩光）爲硝化綿、樹脂、可塑劑、穩定劑等原料溶於溶劑中而成的，形狀爲濃密的透明液體，是一種揮發性的塗料。它的性能和賽璐珞塗料的性能基本很相似，如在賽璐珞塗料中所見到的硬度、光澤、耐酸性、耐熱水性、耐水性、耐酒精性、耐油性、不黏着性等，它都保有着。除此以外，它還具有坯地附着力，彈力性，透明而不起白化現象等性能，這是它比賽璐珞塗料尤好的地方。

2.香蕉水（Amyl Acetate）是一種有機物溶劑，在這裏它所起的是淡化作用，故可稱爲淡化溶液。因爲清噴漆的密度很濃而易乾，在使用時（噴射或塗刷時）比較困難，在清噴漆內參加一部分香蕉水，可以使濃度稀淡，便於使用，同時在使用到壁畫上面後，塗膜的各組成不會沈澱、起翹，不會顯出白化流動性的阻害等現象，而且，可加强其黏度力，保持永久透明。

乙、使用對象

由於塗料性能的不同，使用的對象也就有區別了。清噴漆和香蕉水的塗料，根據已經實地試用過的對象有：木器、木枋上的古代墨迹和木建築上面的古代彩繪，以及古代的造象磚等都很適宜。

其它如石窟造象、古墓壁畫、木俑、骨器、鐵器、漆器等，因爲尚未實地試用過，所以不能肯定它是否適用。但照推想，使用該種塗料保護還是能够防止風化侵蝕等破壞的，不過要正式使用，預先必需多作試驗，以免造成相反的效果。

丙、使用分量

清噴漆　30%

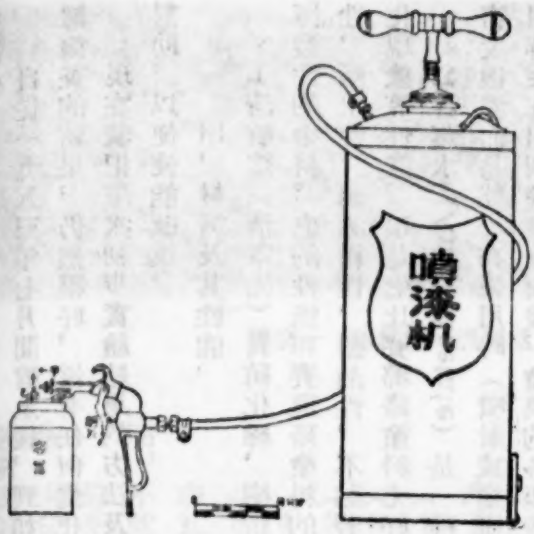
香蕉水 10%

以上爲一般混合時使用的成分，但這個數量不是絕對的，而是要看對象的需要來決定。如果需要稍厚些，可根據以上成分酌量增加些清噴漆，少放些香蕉水；如果要稀薄些，則可多放些香蕉水，少放些清噴漆。主要在於工作者的靈活使用。

但要說明的：一般用於古代文物上最好不要調得太厚，因爲厚了一方面不易使用，另一方面也不能均勻。

丁、使用器具

1. 噴漆機（噴霧器）（見圖）
2. 排筆
3. 量杯或天平



4. 玻璃棒
5. 有蓋玻璃瓶（存放塗料）
6. 白蠟（封瓶口）
7. 藥水棉花（洗刷器具）
8. 通針或細鉛絲（噴漆機阻塞時用）
9. 剪刀
10. 口罩

戊、使用方法

先用量杯或天平按所需要的分量將清噴漆和香蕉水分別量好，然後將兩者相參和。在參和時，必需用玻璃棒攪拌，或倒入玻璃瓶內，將瓶蓋塞好，用力搖動，使清噴漆和香蕉水溶爲一體，沒有濃淡不均的現象時便可使用了。

在噴射時，先將塗料倒入噴漆機的容器內，然後一人打氣，一人掌握

噴機。噴射時，不可靠實物太近，因爲太近了會噴得濃厚不均；也不能離實物太遠，太遠了不能將實物全部噴到，且造成浪費，最好離實物約半公尺左右。噴時要順次移動，不能固定在一處。噴的程度，只要全部噴到即行。如要噴得厚，則要等第一次塗面乾透後，才可再噴第二次；否則在塗面上會起小泡點的現象。

噴漆機上的頭子，有粗有細，如果噴壁畫或比較精細的文物最好用細頭子，如果噴粗大的東西，可換用粗的。頭子安裝的距離很有關係，圖中甲號頭子如果移前些，噴出則細，如向後移，噴出則粗；乙號頭子如移上些，噴出則細，如移下則粗。

噴得好壞，與使用者的科學運用和熟練技術分不開。初次使用時，事先最好用清水代替塗料，多作試驗與練習。小的器物，用排筆塗刷也可，但效果沒有噴射的均勻，還要防止排筆脫毛。

己、注意事項

1. 噴漆和香蕉水都是揮發性極快的液體，容易着火，要注意在使用過程中塗料不能與火接近，工作者不可吸煙，瓶塞要隨用隨蓋。

2. 在噴刷之前，必需用排筆先將實物上面所有的灰塵拂去。

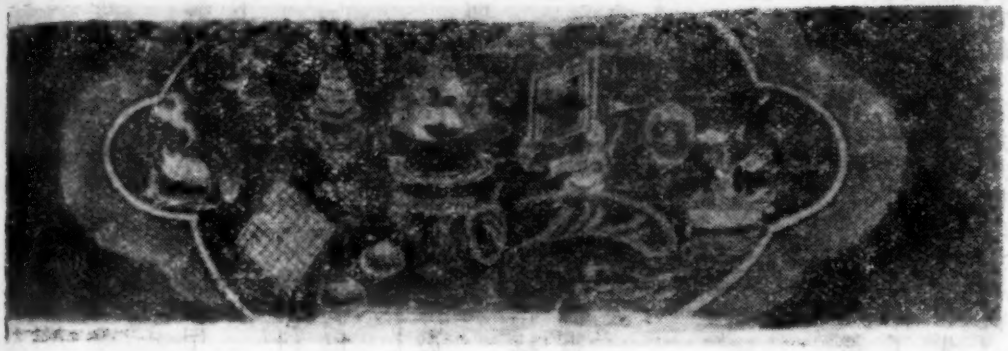
3. 清噴漆用噴漆機噴到實物上是不起光亮的，看上去和未噴前一樣，如果要其發光，可用棉花紗布包沾塗料，一次一次的塗抹到實物上去，約四五次後就可以很光亮了。一般古物，不適宜用此種發光的方法，應保持其原有狀況。

4. 「清噴漆」、「香蕉水」名詞，爲我國通用名稱，這些材料在各大城市中的漆店內都可買到，而價值也不很貴。

附錄：清洗彩繪經過

忠王府建築上的彩繪，是用中國的油彩繪成的。在敵僞時期，有一部分被用猪料和紅土塗沒了，非常可惜。去年我們在噴刷彩繪的同時，曾作了一次試驗性的清洗工作，結果將一幅被塗沒了的彩繪全部清洗了出來，並保持着原有的色彩和線條。清洗的次序是：先用清水將彩繪表面的紅土着濕，然後再用細毛刷沾「苛性納」水來回洗刷，塗在上面的猪料和紅土經過這樣的洗刷後，便漸漸的和彩繪脫離，當發見彩繪時，則改用紗布棉花淬清水輕洗，經過長久耐心的工作

在噴射時，先將塗料倒入噴漆機的容器內，然後一人打氣，一人掌握



圖版二 已經用「清噴漆」噴過的彩繪

以後，被塗沒在猪料和紅土下面的彩繪完全重現了出來。

清洗的方法很簡單，不過這方法不等於在任何情況下都可使用。在這裏可以使用的原因，是因爲這彩繪是用中國的油彩繪在木枋上的。至於其它情況下的壁畫，因爲未實地做過，在採用方法上還得研究與試驗。

南京雨花台舉辦烈士史料展覽

南京市人民政府園林管理處雨花台辦事處，四月三日起在雨花台安隱寺原址舉辦烈士史料展覽。展覽內容包括：雨花台沿革；烈士遇害情況；烈士遺像及其在革命鬥爭中的簡要事蹟；烈士遺稿、遺書；國際友人謁陵情況；國內各界、各族人民謁陵情況等六部分。（摘自南京新華日報）

介紹我們處理古墓壁畫的一些經驗

茹士安

過去我們在清理發掘工作中，曾多次發現在墓道墓室內有壁畫的墓葬，這些壁畫，若不設法遷移，勢必遭到全部毀滅，不可復見，因此，對於壁畫的遷移與保存曾創造了一些方法，並在實踐中加以改進，經驗證明，目前這些方法基本上是可以收到成效的，我們現在把它介紹出來，以供大家參考。這些方法還不是十分完善的，它不能對所有的壁畫都適用，有些地方需要再在實踐中加以充實與改善；因此希望大家共同研究，對我們所用的這些方法也提出改進的意見，並建議我們的刊物「文物參考資料」能够廣泛的徵集各地創造的工作方法與經驗，向全國介紹和推廣，使全國的文物保護工作能得到不斷的改進與提高。

我們最初遇到壁畫墓葬是在咸陽底張灣工地，這裏的發現包括了三種情況：第一種是在墓道和墓室的土牆上直接刷上一層厚度不過一公厘左右的白灰水，壁畫就畫在這層白灰面上；第二種是在墓道和墓室的土牆上先敷一層厚約半公分左右的草泥土，然後再敷上一層厚約半公分左右的白灰皮，壁畫就畫在這一層白灰皮面上；第三種和第二種情況相同，不過草泥土是敷在墓道和墓室的磚牆上。

對於第一種壁畫的處理，我們的經驗是不太成功的，我們用木箱套取法將壁畫所在的土牆整塊的挖取下來。具體的作法是先在壁畫四週挖成相當深的溝槽，根據壁畫面積的大小和土質的堅鬆而決定溝槽深度，以不易折斷爲原則，然後將預先作的尺寸相合的木箱套上去（木箱底襯以棉花和紙），再從上面及左右兩側深挖，超過木箱後向壁畫背面橫挖過去，直到兩邊挖通將壁畫與牆壁挖斷爲止，這時壁畫即裝進這個豎立的木箱中，將箱徐徐放下，使有壁畫的一面向下，背面向上。在此背面加上木板，用夾棍絞綁後，再將箱扶起，向相反的方向平放下去，使畫面向上，這樣，割取的工作即算完成，可以搬移啓運了。

在這一段工作中應注意，從木箱上面及左右兩側向壁畫背後橫挖時，要從兩邊向中央相對進行，挖到最後在中央部

分留下一條土梁，然後由下而上的挖斷土梁，這樣可以避免壁畫上部折斷（我們開始作時是由上而下，致使上部折斷）。

割取後之壁畫的固定，我們還未找到有效的辦法。這些白灰水刷成的薄片，在乾燥後即自行與土牆脫離，如果噴塗「丙酮膠液」或「酒精漆片溶液」，則乾後仍是捲裂脫落。目前我們唯一的辦法是在它乾燥前即使其畫面向上平置，移動時保持平穩，可達到維護原狀的效果。

對於第二種與第三種壁畫的處理，我們是採用膠布粘取法，這比較成功，具體做法分四個步驟：第一步，先將畫面上的泥土冲洗乾淨。冲洗時一面用羊毫筆輕刷泥土，一面用噴霧器噴水冲洗，由高處向低處進行，逐漸將全畫洗淨。第二步，等待白灰牆皮乾燥——通常我們均無充分時間來等候，因而採取用鐵匣盛木炭火烘烤的辦法促使乾燥。在烘烤時應注意：只要到白灰牆皮乾燥即行停止，不要把白灰牆皮下面的草泥土也一起烘乾，因爲草泥土潮濕鬆軟易於割取。第三步，將粗布按照畫面略放大尺寸剪成布塊，平鋪於木板上，刷上一層較濃的「桃膠溶液」（桃膠加水，經相當長的時間而溶成膠液，用手沾膠液需感到粘着力才可以，濃一些效果更好），然後將膠布貼在畫面上，用手抹平，使各處均粘貼實在（布上端超出畫面的地方，不刷膠，以備割取時用手提携）。如需爭取時間，仍可採取烘烤法促使乾。第四步，即是割取工作。此時至少要有兩人進行工作，如畫塊較大則需兩人以上。割取時一人（或幾人）專司提携膠布，一人（或幾人）用薄刃刀從左右側自下而上的將白灰牆皮從草泥土一層割裂，使白灰牆皮保留在膠布上。割時必需是自下而上的，因爲這樣，當割裂牆皮時造成的泥土小塊即落於地面，同時割離牆壁的膠布壁畫隨時自然保持下垂。如果自上開始割取，則泥土小塊必落於膠布與牆壁之間，造成割裂工作的困難；同時，因白灰牆皮頗重，割裂部分即需提携人用力提携，稍一鬆勁，即易造成白灰牆皮的折裂。

割取完畢，白灰牆皮上的壁畫即連同白灰牆皮保存於膠布上，最後可用夾板將膠布壁畫襯好一層棉花平夾起來，再用夾棍絞綁後即可搬移啓運。

這種壁畫的還原與固定工作是這樣的：先將膠布壁畫畫面向下平放，用小刀及刷子剔去草泥土並用水冲刷，然後用木條四邊圍起，注入石膏。石膏之厚度按畫塊大小決定，以保持不斷爲原則，必要時可加以細鋼筋。石膏凝固後再翻過正面使膠布向上，用温熱水燙膠布使桃膠溶解，徐徐揭下膠布，壁畫的原來面目即可重現。

這種壁畫可在乾燥後噴以稀薄的「丙酮膠液」或「凡立水」以保護其彩色，此法並可使畫的彩色增顯。膠布粘取法對畫於白灰牆皮上的墨筆線條毫無損害，對於一般彩色也損害不大，要是浮於白灰牆皮表面的彩色，則多少有些影響。

應注意的是：重現壁畫，揭取膠布時，必需使膠完全溶解，絲毫不粘，然後揭起，這樣可以使損害減到最低限度。

談梁山漢墓壁畫的摹繪

章毅然

去年一年中，我先後參加了臨摹河北望都、山東梁山兩地漢墓的壁畫工作，望都漢墓壁畫已在本刊去年第十二期發表，現在祇把梁山漢墓壁畫的摹繪情況在這裏作一簡單介紹：

梁山的漢墓分前後兩室，壁畫主要是畫在前室四壁及室頂，前室頂及北部棺室的門券上還畫有日月雲氣花紋。前室自西壁經南壁至東壁的壁畫內容，都是互相聯系的。西壁是人物車馬，前兩車坐着「游徼」、「功曹」，後車是「主簿」，中間爲主車，題着「淳于謁卿車馬」，似乎是墓主。在南壁的第一幅，上有樓閣，下爲門衛。樓閣標題「都亭」，閣右有一人躬腰捧着物品迎接車馬，閣左有二人似奔馳狀，標題爲「口成侯驛」。接着就是墓門券上繪一座三間的平房，每間都畫有人物，或坐榻，或站立持棍作把門狀，但已模糊不清。在東壁，前有沒葉的樹一株，樹身及枝上滿點着朱點，上方站着一隻烏鴉，樹後爲標題「子元、子禮、子任……」等一行九人，似爲墓主的子女畫像。

全部壁畫，都帶着寫意和漫畫的形式，但是筆意中有規律，有含蓄。最突出的是「門衛」和「雲氣」，看來雖只幾筆單純的線條，却畫得極雄健生動。如門衛，祇在用筆的輕重轉折上，便把頭、帽、衣襟的變化表達了出來；雲氣，在用筆起落虛實上，便顯出了高下起伏，湧捲輕揚。其他如表現統治階級的高車駟馬，耀武揚威；迎接車馬的鞠躬致敬，神色倉皇，把那封建制度下階級懸殊的一切情態，用簡練的筆法傳神入妙，這就是從現實生活中體驗得來的藝術作品。

臨摹古墓壁畫，就是爲了保存古代藝術的遺跡，便於研究和接受優良的民族藝術遺產，這是一項具有重要意義

木條四邊圍起，注入石膏。石膏之厚度按畫塊大小決定，以保持不斷爲原則，必要時可加以細鋼筋。石膏凝固後再翻過正面使膠布向上，用溫熱水燙膠布使挑膠溶解，徐徐揭下膠布，壁畫的原來面目即可重現。

的工作。因此摹繪者的技術水平與原壁畫者的技術水平不能相距太遠，否則，縱令摹繪得形象準確，也掌握不住原畫的精神。

摹繪時要忠實於原作，克服主觀。根據我的經驗，摹繪工細線條，易於處理，而摹繪粗長帶着寫意畫法的線條，則事先必須深刻考慮。它的一筆的起落和濃淡虛實，全在筆的大小適宜，及筆上沾水墨的多寡得當，所以應該先用另紙試繪，與原畫線條和濃淡虛實相合時，然後再正式着筆。使用的筆寧可稍大，不宜過小。大筆含水墨可自由加減，要是想秀勁些，可利用筆尖；小筆因含水墨的分量有限，用它來處理粗長的線條則氣力不足。中國古代繪畫藝術的「骨法用筆」，首重氣韻，就是要求達到體現事物的「形」似「神」眞的境地。

摹繪壁畫進行着色時，必須注意到原壁畫的線條與色彩的先後關係，以及它的虛實濃淡或若隱若現處。倘是對它的先後順序不研究，對色彩的深淺也不仔細分析，摹繪出來一定會失掉它的眞實性。

梁山漢墓壁畫的色彩，僅運用朱、黑、綠、黃四種礦物質色繪成，與遼陽、望都漢墓壁畫的設色大同小異，既樸實，又鮮明耐久，還是足以作爲說明漢代繪畫風格的特徵之一，所以對於壁畫的顏色處理，是需要極愼重的態度，不容許我們摹繪工作者稍有輕率和曲歪的。

杜甫草堂搜集到大批文物

新華社成都訊 許多有關唐代大詩人杜甫的文物資料正從各地源源寄到詩人故居——成都杜甫草堂（前曾稱杜甫紀念館）。目前，草堂正修理。已搜集到關於杜甫的詩集和其他資料共有四百四十二部，三千七百七十多冊；其中各種不同版本的杜詩就有一百六十一部、一千三百多冊。還有杜甫的遺跡、祠宇、碑銘的照片、拓片和文物五百多件。文物中有元代以來二十多種不同的杜甫畫像和各種珍貴資料。

這些文物絕大部分是在各地文化部門協助下搜集的。西安市文化局和文史研究館還成立了臨時搜集工作組，在兩個月中考證文獻、實地調查，集成有關杜甫遺跡的照片、拓片一百多件，還寫成長幾萬字的“杜甫在長安時期的史料”一書。

中國文學藝術界聯合會主席團主席郭沫若也親筆爲草堂寫了一幅對聯：“世上瘡痍、民間疾苦；詩中聖哲、筆底波瀾”。老畫家齊白石特爲草堂畫了“枯樓”“枇杷對對香”等四幅杜甫詩意畫。

臨描白樺樹皮文獻及木刻物品的方法

M·H·基斯洛夫

由於在諾夫哥羅德發現了一些白樺樹皮的文獻，諾夫哥羅德考古勘查團團長A·B·阿爾齊霍夫斯基交給本文作者一項任務：將文獻的全文臨描到紙上去。因爲樹皮有裂紋、各種不同的缺陷以及後期遭受的意外損害等等，所以必須注意，而且在臨摹時要倍加細心。

文獻有着下列特點：被壓平不久的樹皮極力要恢復其原來的捲曲的狀態；樹皮表面潮濕，其中某些甚脆；再加上材料具有特別的價值，要求我們十分細心對待；所以，我們必須選擇最合適的臨摹方法。上述的特點使我們平常在類似的情況下所採用的臨摹方法變成無所作爲，因爲在白樺樹皮上面有着本來就有的細紋，所以我不能拓原文，而且這樣做法也可能對樹皮有所損害；我們也不能用透明臘紙，不僅因爲臘紙不够透明，而且因爲它一壓在樹皮上面，就出現了摺痕；至於平常所用而結果甚好的攝影方法，也不適用，因爲在田野工作的條件下，照片往往不够明晰。另一方面，把文獻上每一個字母逐字臨摹的辦法，則費時太久。這就使工作出現了困難，例如在一九五二年，有些日子甚至每日發掘到九件文獻之多。

我曾運用了下述的方法：將文獻放在一塊玻璃上，然後用另一塊洗得乾乾淨淨的玻璃壓上，在這塊玻璃上，用繪圖墨筆勾下文獻的整個輪廓，並精確地描下文獻的全文。這時，描圖人的目光應正確地集中在所要描畫的字母上面，否則可能產生視差的錯誤，字體不正以及其他現象。在玻璃上描出來的圖是精確的，只是略嫌粗糙，因爲我們要求每一綫條的粗細都與原物一樣，可是某些地方的墨跡滲開來，綫條就顯得太粗肥了。爲了要再描畫到紙上，就得運用常用的方法，即在透明的玻璃下，放好那塊已經描上文獻圖樣的玻璃，用鉛筆把它印到紙上。

接着，將所描下的全文和原物仔細校對，以便使每一個字母都臨描得極爲準確，這就要非常仔細而又最繁重的工作了。必須用放大鏡、兩脚規來測定每個字母的長短肥瘦，但是要非常謹愼，絕對不能使兩脚規的金屬尖端觸及樹皮的表面。至於樹皮本身的缺陷以致使字母不够清楚的現象，就得要特別專心地研究它。倘若不明白所寫的那個字母的意義，必須重新把字母逐字細看，以便發現我們看文獻全文時可能造成的錯誤。

這一工作，是A·B·阿爾齊霍夫斯基和M·H·季霍米羅夫（他在一九五一年參加過這一工作）的領導下和親自參加之下進行的。

古諾夫哥羅德人用各種不同的工具來刻寫白樺樹皮。在大多數場合下，他們用骨簪；這些骨簪顯然和一九五一年發掘時出土的一樣。骨簪磨尖的程度不一樣，有時由於偶然的原因，它的尖端成雙齒狀，因而刻寫成的綫條是雙重的（例如第七號文獻）。某些文獻上的綫條非常纖細，骨簪顯然是有金屬尖端的（例如第五號文獻）；在臨描這些文獻時，很容易把樹皮上的裂紋看作筆劃的綫條。用較粗鈍的骨簪刻寫的字母綫條，往往刻得很淺，字母只刻在樹皮的外表皮上，因而臨描起來就相當困難。有時綫條往往與樹皮凸起部分的邊沿相吻合，因此就必須用放大鏡細心地察看樹皮的表面。

倘若文獻已經裂開，則其縱紋已彎成弧狀（例如第六十八號文獻），字母好像已被分裂爲兩部分了。但是，這可以根據上下文來確定筆劃的連貫性。爲了使每一行字母拼合起來，便於在玻璃上進行臨描，我們可以在夾着文獻的玻璃中間，併上一塊玻璃或塑料的東西，把整塊文獻壓平，使其縱紋變直。

有些文獻看起來特別費力。例如第五十五號文獻就刻寫得太淺，而且又埋在含油質的地底下。因此，我們只好把壓在玻璃上面的文獻轉斜，這樣才能讓光綫照到我們所要研究的筆劃的形狀。用水將樹皮弄濕，或最好用百分之四的防窗劑溶液來浸濕樹皮，會對閱讀文獻有所幫助，因爲樹皮表面乾了以後，刻寫的字母筆劃仍然是濕的，所以其色澤就較深。

第七十一號文獻是刻寫在白樺樹皮的外表皮上的，細薄的外層已經遭到嚴重的損害，故只能識別幾個字母。樹皮已經層次分離，因此只好倍加小心地用鑷子剝下兩層；一直儘可能地剝其外層，到第三層時，才能讀出文獻的全文。顯然，刻寫的筆蹟可以印入若干層樹皮內。倘若由於埋在地下的各種條件使白樺樹皮變成層次剝離，在某些場合下，可以小心謹愼地剝下其外層，而在裏層校勘字蹟不明的地方。

第三十九號文獻僅保留樹皮的裏層。因此，閱讀和臨描的時候，只好運用浸濕和斜透光的照明辦法來研究它留下的

第三十九號文獻僅保留樹皮的裏層。因此，閱讀和臨描的時候，只好運用浸濕和斜透光的照明辦法來研究它留下的殘跡。

應該在出土後的二—三日內即進行臨描工作。白樺樹皮置於特製的石膏篋中慢慢乾燥（註一）。但儘管如此，文獻仍會有所變化；它逐漸乾硬，體積也逐漸縮小。某些文獻經過半年的保存以後，體積縮小了原體積的三十分之一—五十分之一。下列情形也極堪注意：文獻上的一個字母在樹皮的外表皮上消失了，只有在底下的層次內，才完全保留下來，這可能是乾裂的結果。由此可見，倘若不在文獻出土後馬上進行臨描，就可能無法正確地閱讀原文。

次一步的工作是在鉛筆圖樣上加墨，即根據原來的筆蹟來研究增刪補正的工作。這一工作要在古文字學專家的指導下重新校勘每一個字母的筆劃。

一九五一—一九五二年間在諾夫哥羅德出土的八十二件白樺樹皮文獻，以及一九五二年間A·A·阿富杜辛在斯摩稜斯克發掘所得的一件白樺樹皮文獻，均用上述方法進行臨描。斯摩稜斯克出土的第一件文獻，證實了A·B·阿爾齊霍夫斯基關於在其他古俄羅斯城市能發現類似文獻的推論（註二）。因而也就爲俄羅斯文物及語言的歷史研究工作開闢了遼濶的遠景。

諾夫哥羅德在一九五一—一九五二年間出土的有木刻花紋的東西，也是用上述方法來臨描的，即先用墨筆在玻璃上描下來，再描到紙上去（透過光綫），然後根據原文準確地校勘。這些出土的有木刻花紋的東西，埋在潮濕的土層內數百年之久，其中水份極重，且其質極脆。衆所週知，目前保存該項文物的唯一辦法，就是將它泡在水中。拓濕的花紋是不成的，但用測量距離的辦法來臨摹又費時失事。

我也是用處理文獻的辦法臨描的。先從水中將物品取出放在玻璃上。要是該物質地堅實，不妨在其上直接壓上一塊玻璃，然後用墨筆來臨描。要是該物保存得不好，就將另一塊玻璃放在該物的最近距離上面（保持最近的距離），其後的工作程序，也與前述的相同。

這個方法適用於臨描刻有圖案的皮料及其他物品。對於圓木上刻有的圖案及圓柱形木上的字蹟（註三），以及其他器皿上（木匙、號牌、木棍）的花紋，也可採用這個方法。臨描時，玻璃可能在物品上滾動，而物品也在玻璃下滑動，尺度準確就非常重要了。因此，遵守下列三項條件是非常必要的：（一）只描下當時壓下的，絕對準確地與玻璃接連的

一然，刻寫的筆蹟可以印入若干層樹皮內。倘若由於埋在地下的各種條件使白樺樹皮變成層次剝離，在某些場合下，可以小心謹愼地剝下其外層，而在裏層校勘字蹟不明的地方。

那一部分的圖案；（二）轉動玻璃的距離要與轉動物品的距離互相一致；（三）挪動玻璃的方向要與物品轉動的中心軸保持絕對的垂直（不能使上層玻璃傾斜）。

我認爲，在描畫出土的古物時，上述的方法值得廣泛推廣運用。

（肖揚譯自蘇聯科學物質文化史研究所簡報一九五四年第五十三期）

（註一）關於這項整理方法，A·B·基里揚諾夫另有專文介紹，該文載簡報五十三期——譯者

（註二）可參閱A·B·阿爾齊霍夫斯基：諾夫哥羅德的考古學發現一文（載蘇聯科學院通報一九五一年第十二期）及A·B·阿爾齊霍夫斯基：諾夫哥羅德的白樺樹皮文獻一書（蘇聯科學院一九五四年版）——譯者

（註三）可參閱A·B·阿爾齊霍夫斯基：「諾夫哥羅德出土的圓柱」一文的附圖（載莫斯科大學通報一九五四年第二期）——譯者

甘肅省博物館舉辦礦產資源展覽會

甘肅省礦產資源展覽會上展出的二百多件實物和各種圖表照片證明：

甘肅省的礦產蘊藏量很豐富。河西走廊上的酒泉盆地和潮水盆地蘊藏有大量石油，著名的玉門油礦所在地酒泉盆地裏，今年將有幾十個鑽井隊進行鑽探，有一處新油田準備開採。

金屬礦產展覽室裏陳列着六十多件樣品，有幾種礦物在甘肅地區分佈較廣，並有開採價值。解放後在幾處重要的金屬礦山上已進行過鑽探。

展覽會上還陳列着煤、鹽、鹼、硫磺、石膏等一百多件非金屬礦樣品。材料說明全省二十多個縣內有五十多處地方發現有煤。包蘭鐵路和蘭新鐵路沿線都有好幾處大煤田。去年地質隊在包蘭線附近調查的一處煤田，初步估計儲量有數億噸。蘭新鐵路沿線的山丹煤田今年要開始建設一對現代化的礦井。著名的吉蘭泰·雅佈賴等鹽池，都出產質量很高的天然結晶鹽。

這個展覽會是由甘肅省博物館籌備處舉辦的，二月七日起在蘭州市進行展覽。

（二月二十日新華社）

業務，不問政治，不關心國家大事和存在着考古工作是超

批評與建議

建議在考古學界開展對資產階級唯心主義思想的批判

周　到

近日在我國學術界已展開了批判以胡適派爲代表的、資產階級唯心論的反動思想，考古學界自然不應置身事外。一九五四年末河南省文化局在黨和文教委員會的領導下，召開了文物工作隊員代表座談會，會上正確的開展了批評與自我批評，認眞的批判了資產階級思想，揭露了卑鄙的資產階級個人主義思想在河南考古工作中的種種表現，進一步提高了唯物主義思想認識，鞏固和樹立了考古工作爲國家社會主義建設服務的觀點。

資產階級思想在我國考古學界的存在，並不是偶然和奇怪的事情，由於解放前受帝國主義分子和資本主義考古學者的影響頗深，所以直到現在，在某些單位和某些同志中還或多或少的存在着不同程度的資產階級思想。表現在：有些單位，單純的業務觀點，技術觀點，忽視基本建設的安全和拖延竣工時間，並有的存在着嚴重的浪費現象，不愛惜公共財物，不重視增產節約。有的同志，埋頭業務，不問政治，不關心國家大事和存在着考古工作是超階級超政治的錯誤觀念。還有的同志：技術保守不求改進，自命不凡，把發掘獲得的材料當作「秘密」，當做個人財產，在同志之間表現驕傲自滿，互不服氣，不肯虛心向別人學習，更不願將經驗傳授給別人。還有的同志：對人表面「奉承恭維」、「一團和氣」，不建議，不批評，採取自由主義態度。

這些資產階級個人主義思想大大的阻礙着目前考古事業的前進，爲了使我國考古事業隨着國家經濟建設的開展，相應的發展起來，建議在考古學界開展對資產階級唯心主義思想的批判。

要做好春耕生產中的文物保護工作

周　到

隨着農業合作互助組織的大大發展，在廣大的農村裏顯出了一片新的蓬勃氣象。農民們在黨和政府的正確領導下都知道這是國家第一個五年計劃順利完成的帶有關鍵性的一年，愛國增產支援解放我國領土台灣的政治任務重大，所以今年春季的生產運動是空前宏大和廣泛的。我們

文物工作者，應該明瞭這個運動也將要給我們帶來重要的任務，我們一方面除配合基本建設做好文物發掘、清理工作之外，另方面也應當結合農村春耕生產工作做好保護文物工作。

最近，已有不少農業生產合作社、互助組，在生產中無意發現了文物因沒有很好的保管而被破壞的，有的因挖灰土積肥而破壞了古遺址，有的因修建房舍而拆古墓的磚和石塊用。有些地區把這種行爲當作「竅門」「潛力」「先進經驗」，向當地羣衆推廣，有的說：「扒古墓，搞生產，挖盡封建根，節約了生產投資」，這是「廢物利用」，這樣都可能使我國的古代文物遭到不應有的損失。例如：河南林縣十區就有爲了找石塊修建用，而把該村東南地，明代崇禎四年太原府代州知州牛任大之墓挖毀了，許多殉葬的金銀首飾工藝品被分散了，墓的石塊也被拆去。這僅是一個例子，類似的情況在別的地方也都或多或少或輕或重的發生着。因此，我希望各地文物管理部門能引起注意，配合農村工作，進行宣傳保護文物在目前仍是緊要的任務，否則祇注意了基本建設地區，而忽視了廣大農村生產運動中所發現的文物，顧此失彼，可能招致的對祖國歷史文化遺產的破壞也會很大的。

對各地佔用名勝古蹟地區的一點意見

井鴻鈞

全國各地的名勝古蹟，都是歷代勞動人民所建設培修並辛勤保護着遺留下來的，它是構成祖國山河美麗的重要條件之一。勞動人民在勤勞工作之後，他們都非常喜愛來這些名勝風景區遊覽，藉以舒暢心情，恢復疲勞，所以它又是人民羣衆文化生活的內容之一。

解放前，各地的名勝古蹟區是被帝國主義分子和官僚地主等反動統治階級所盤據佔住的，勞動人民對這些地區連看一眼都不敢，更談不到享受。解放後，反動統治分子被趕跑了，名勝古蹟區屬於全民所有，幾年來黨和政府除特別重視保護這些地區外，並大力開闢和整修了各地不少的古蹟名勝，充實了人民的文化生活。雖然這樣，但由於我國人口衆多，尤其是解放後勞動人民的物質生活普遍提高，因此要求享受更多的文化生活，僅有的這些名勝古蹟地區，已不够滿足廣大人民的需要，這從各地每到星期天或假日，公園裏，湖沼旁，山坡上，樹林中，無處不是人山人海，擁擠不堪的繁盛狀況可以看出。所以我想到現在

（接四十四頁）

列寧博物館簡介

中央列寧博物館蒐集了近七千件的陳列品——列寧手稿照片，報紙，列寧著作的初版，列寧個人物件，稀見的像片，優秀的繪畫和雕塑作品。陳列室的整個陳列揭示着列寧的偉大形象及其爲建黨、爲建立和鞏固蘇維埃政權而進行的鬥爭。

這些材料從列寧的兒童及少年時代介紹起。別洛烏索夫的「我們要走上另外的道路」名畫，描繪着當哥哥犧牲之後同母親渡着苦難日子的十七歲的列寧，那時他已經成爲堅定的馬克思主義者了。

另一個陳列室，就可以看到爲列寧所選擇的道路——爲建立無產階級政黨而鬥爭的道路，爲組織工人階級與勞動農民來向世界反動階級的堡壘——沙皇專制進行鬥爭的道路，爲建立和鞏固無產階級專政而鬥爭的道路。

在這一些資料和文件裏，可以見到列寧爲了建立眞正的革命政黨而徹底地駁斥和粉碎民粹主義者、虛僞的馬克思主義者、「經濟主義者」及其他機會主義者，保護和進一步發展馬克思主義科學。這裏有列寧巨著之一的「什麼是『人民之友』以及他們如何反對社會民主黨人」一書。

該館珍藏着原版各號「火花」報。在這上面表明着列寧在建黨時期的活動及其編輯出版該報的巨大工作。這個陳列室的每個文件都能幫助參觀者理解列寧的這個時代，幫助參觀者認識產生偉大共產黨的這個發源地。

特別引起參觀者注意的是俄國社會民主工黨第二次代表大會的資料——這次大會是蘇聯共產黨史、俄國以及全世界革命運動史上的重要事件。在這裏有初版的「做什麼」一書。這本書就是給吹噓工人運動自發性的理論及否認馬克思主義思想與革命理論在反對資本主義鬥爭中的作用的「經濟主義者」所下的死刑判決書。

在這裏陳列着爲列寧和斯大林所簽署的「俄國人權宣言」。牆上的玻璃框裏邊有一頁發了黃色的紙，那就是和平法令——這是蘇維埃政權第一個法令，蘇維埃國家頭一個高高舉起爲保衛和平而鬥爭的旗幟。

（接四十四頁）

該館陳列着許多反映列寧及其親密戰友的多方面活動的繪畫和雕塑作品。其中有謝洛夫的畫「列寧宣告蘇維埃政權成立」，布洛茨基的畫「列寧在普乞洛夫斯克工廠的演說」，以及反映開始人類歷史新紀元的十月革命時期黨及勞動人民進行鬥爭的其他繪畫、照片。

在關於列寧和共產黨在蘇維埃政權初期領導人民進行經濟、文化建設方面，在保衛偉大的十月勝利而對國內外反革命的侵犯進行鬥爭方面，都有許多陳列品引起參觀者長時間的佇足觀覽。

該館並設有會議陳列室。參觀者可以看到介紹列寧生前如何工作的影片，聽到列寧講演的留聲片。

蘇聯中央列寧博物館是社會主義文化的寶庫。這裏蒐集了許多有關列寧生平及其革命活動的以及有關蘇聯共產黨爲人民幸福而進行光榮鬥爭的陳列品。這就是該館何以贏得廣大勞動人民的熱愛與尊敬的原因。

自一九三六年五月十五日第一批參觀者到該館參觀到現在，全部參觀人數已達一千三百萬人左右。

許多來館參觀的人士都寫下了他們激動感奮的言詞：「我們具有充分的決心來繼續列寧在上一世紀之末所開始的事業，爲共產主義完全勝利而鬥爭。」「我們將努力成爲列寧所養育的勇敢的人，熱愛祖國，爲她的繁榮和爲世界和平而鬥爭着」。

國外的參觀者對該館也有不可磨滅的印象。波蘭的朋友在自己的意見中寫道：「忠實於列寧的理想，遵循他的遺訓，我們將爲建成我國的社會主義而鬥爭着。」

（承鐸節譯自一九五四年一月二十一日蘇維埃文化報「在列寧博物館裏」一文）

博物館藏品的保管与修復

（四）

M.B.法爾馬考夫斯基著

第二篇 修復

第一節 術語「修復」底意義。基本原則。西歐及我國（指蘇聯——譯註）修復工作歷史簡說

如前面曾經說過的，要求對博物館物品進行處理，以防止有歷史價值的文物變成一堆金屬的氧化物或細碎的灰塵是極常有的情況。對這種情況的處理通常稱爲修復工作。

修復（Реставрация）一詞，發源於拉丁文的動詞 restauro，它的意思是「我把某物復原」。由這個字而生 Restauratio 一詞，它的意思是「恢復原狀」。

保存到博物館內的物品，乃是歷史文物。假如，在博物館裏有某一種具有一定歷史意義的金屬物品，那麼這個物品就證明着它所從屬的那一時期內居統治地位的生活習慣和嗜好，就證明着在一定發展階段上該文化中金屬的出現，如

果這件物品具有軍事意義，它就證明着軍事的特點，如果它是勞動工具，那麼它又證明着勞動過程等等。

所以，我們絕對不可忘記：博物館藏品的性質是極爲多方面的，因而當我們把物品修復的時候，必須盡力保存它一切特點，因爲這些特點能够說明這一物品作爲歷史文物的種種意義。

關於修復工作者能够做什麼以及什麼是他不能做的的問題，甚至到現在還是沒有充分明確規定好的問題，例如在最近以前還曾認爲修復一幅圖畫，就是說用新鮮顏色把它重新畫一遍，並塗上新的光油。

當然，現在誰也不敢公開地走從前修復工作者們的老路，把發暗了的繪畫用新鮮顏色來重新塗畫一遍了。但是遺憾的是：這種方法到現在仍然爲許多修復手藝匠在實踐着。

作爲博物館絕對應當遵守的原則，現在公認爲：在修復時不得用自己的「創造」掩蓋上原作者的眞實原物。這是每一個修復工作者所必須遵守的最主要的和最起碼的第一條規則。如果原物有某些殘缺、剝落的地方，而它們妨碍着人們想像出原來在完整時的情況時，那麼有時爲顧及到我們的視覺，或者爲了必須鞏固已脫落下的東西時，不得不做某些修補，但是不能超過這個殘缺的範圍；而關於這些修復品本身的性質、它們的規模、進行工作的方法——關於這些問題，如果沒有和專家們進行過全面的討論，是不可以解決的。

如果要從一些碎片修復成原始民族的器皿（陶器鉢、瓶），那麼這些碎片必須揀選拼合起來，並要把它們粘上，但是在這些碎片之間常常有很大的殘缺部分出現，使人不能把器皿的形狀完整地恢復起來，雖然殘片的大小和它的凹凸面可以讓我們確切地估計出器皿的形狀來。

在這種場合下，修復工作者有權在充填好殘缺部分之後來恢復原形，並有權把那些假如不充填好缺殘部分就黏接不到一起的器皿的各部分用別種物質（如用石膏）補上。

藝術紀念品底修復，常常引起特別重大的爭辯。例如大家都知道，到我們手裏的大理石塑像往往是殘缺不全的——沒有手指頭、鼻子、手等等。把這些殘缺部分補充恢復起來的企圖，到目前爲止，都沒有成功——粘補上的鼻子只不過是粘補上的而已，它無論如何也不能代替丟失了的，因爲大多數的修復工作者不能具有塑造這個塑像的藝術家所曾具有的那種感覺以及對形體底把握；因此現在大家都寧肯把殘缺了的塑像保持它的原樣不動了。不久以前還認爲：把所找到的沒有胴體的頭部安到所找到的沒有頭部的胴體上，以及把頭部、手、脚拿來添到古代殘缺不全的紀念像上都是可以

的。

在西歐一些大博物館裏，有許多古代希臘和羅馬的塑像就是帶有這種後來添補的部分的。這在斯特拉斯堡和慕尼黑的博物館裏是特別驚人的，因爲在這裏許許多多傑作都被那些進行修復工作的學者們用他們那些嚴重的破壞着古代紀念像規律的、笨重不堪的以及極端拙劣的添補部分弄成畸形了。在現代，這樣的改塑和修復的「學者們」在許多博物館中已不復存在了。

作爲修復的第二條原則，必須規定如下：在修復時，不得把自己那些能够改變物品文物意義的、以及對於保持該物完整上並非絕對必要的臆測和增添部分加進物品中來。

下面的規定必須是第三條原則：修復工作首先必須防止破壞性作用的一切原因和結果，以及去掉一切不相干的附着雜質。關於恢復殘缺部分的問題，每次都必須在專家委員會上討論。

第四條原則：如果對修復對象的本質沒有精確的知識、沒有修整該物技術的精確知識，如果對所使用試劑的性質及其作用性質沒有精通的知識，不許可進行任何修復工作；不論任何修復方法，如果這些方法的本質不明或被保持着秘密，那麼這些方法就是不許可採用的。

最後，第五條原則：必須從各方面來研究每一個失敗，並弄清這失敗的原因，而整個工作過程以及這過程的結果在一切修復工作中都要記載下來，不管這個修復是多麼微小。

作爲現在保管與修復的理論與實踐基礎的一些規定和原則，都僅僅是博物館工作人員在不久以前，即在十九世紀的九十年代才得出來的。可以把這個年代認爲是博物館保管事業中劃分界限的時代。在這個時代以前是經驗論在統治着的時代。

不應當以爲經驗論中任何合理的東西也不會有過；相反，幾千次細小的觀察，幾百萬次對生活材料的實驗，這正是修復經驗論所從而生長起來的基礎；許許多多現在所公認的、對於易發生病變的物品的保護與整治辦法，就正是用經驗論的方法所發現的。

問題並不在於經驗論不好，而是在於它對博物館物品修復的問題上沒有規定出明確的目的，以及沒有規定出可行的修整界限。不好的乃是那種秘密與巫術行爲的氣氛；因爲，到如今還沒有最後斂跡的那些修復匠人正是用這種秘密與巫

術般行爲把自己的手藝包藏起來，並且越來越看得清楚，甚至於在有學問的保管工作者和修復工作者中間也常常遇到那些把自己知識用秘密的外衣包藏起來的舊人物。甚至於博物館修復工廠也有時認爲自己所達到的成果是自己獨有的產權，並且頑强地守着達到這些成果的一些途徑，把這些途徑用某種秘密的迷霧掩藏起來。

這已經是和犯罪行爲相接近了。

修復工作的實踐和博物館保管工作，在舊時的俄羅斯當然是經驗論者廣濶的活動分野。遠在十七世紀，俄羅斯就已擁有巨大的寶藏，特別是下面幾處：兵器庫的數量極豐富的藏品，壯觀的莫斯科東正教大主教的聖器及法衣貯藏庫，特羅依茨克—謝爾吉耶夫大修道院的精彩的藏品，守洛維茨寺院、基輔城別喬爾大修道院、諾夫哥羅得城尤利耶夫寺院的精彩的藏品等。

在那裏也曾使用過某些保管方法，這些寶藏能够保存到今天的事實本身就證明着這些保管方法不是沒有成績的。這些物品都是用那極能遮光的粗布保存起來，或者裝在厚重的櫃櫥和箱子裏保存起來的。這些物品每年都拿到外面來兩回，通通風，抖抖灰塵，怕蛾子、蠹蟲的絲織物則用雛菊（除蟲菊）之類的香草等物放在中間。但是在另一些情形下，物品只是存起來，鎖起來而已，因而就常常遭到全部朽壞。許多寺院裏就是這種情形，這些寺院在革命前就保存過朽壞了的富麗織物的殘存部分。

也曾經進行過修復，但那是什麼樣的修復呢？至於繪畫和神像，那是每樣都要反複被塗刷過五回、十回以上的。所有教堂的每幅古代壁畫都被廉價的彩色和色油重新塗畫過。例如，基輔城中從十九世紀的亮油表皮下暴露出許多十二世紀壁畫原作，其中就有一個令人驚嘆不置的索非亞女神。這類辦法有時甚至於還用到織物上來。例如諾夫哥羅得城索非亞中央寺院曾有極爲壯觀的十六世紀刺繡紀念品。這是伊凡雷帝爲了紀念被他殺死的兒子而獻祭給寺院的巨幅刺繡。這紀念品是有絕對價值和意義的。刺繡是在蔚藍色絲綢上用絲絨和黃金繡成的，人物雖仍完整，但底子卻因自然變化作用而逐漸朽壞了。在十九世紀，就曾對這幅獻祭的刺繡進行過修復。爲了這個目的，使用了蔚藍色的油色，把粗布的托底從下面墊到朽壞了的底子下邊，並且在這托底的粗布及殘餘的絲織物的上面塗上了油色。修復的結果，極珍貴稀有的紀念物被毀壞了。所幸，十七世紀、十八世紀中我們還不曾看到這類事實，但是重新描繪神像和壁畫的事卻是很平常的。織物、刺繡、金屬，看來是由於數量不施以修復而被保存下來了。

當彼得一世（即彼得大帝——譯註）開始在國外蒐集藝術紀念品藏品的時候，爲了修復彫塑物曾經聘請過意大利的修復工作者。這是第一次請外國專家協助。但這位專家的工作方法和工作結果如何，我們是不得而知。

在葉卡特琳娜二世和尼古拉一世當朝的時候，曾在國外大量地收買各種藝術品，並同時對這些物品進行了修復。爲了修復曾聘來了意大利的藝術家，他們主要是專門修復從意大利大量買來以充實各博物館的那些繪畫。這些從國外聘來的修復工作者，培養出了俄羅斯的修復工作者——西得洛夫姓一家、瓦西列夫姓一家、以及其他的一些修復工作者們。他們曾幾代相傳地，用八世紀的方法在愛耳彌塔什博物館和宮廷裏工作。

這些修復工作者全然沒能使物品免除一切彩刷；相反，他們用新鮮亮油來把繪畫塗抹上一層，並且反複塗抹，把褪色了的和脫落了顏色的地方都給添補上了。總而言之，雖然這工作做得很好看，比起俄國普通神像畫匠做得更爲纖巧些，但是在原則上，他們的技巧也不過就像從前刷神像的工作實踐而已。像這樣的修復工作的遺跡，直到現在仍然使許多傑出的繪畫紀念物弄得不成樣子。

我舉一個極顯明的例子。在國立俄羅斯博物館保藏着十八世紀最後二十五年間有名的俄羅斯畫家列維茨基所作的極優秀的肖像畫集。他還畫了許多從斯摩里學院畢業女生的肖像。這就是所謂俄羅斯博物館中的「斯摩里學院畢業女生肖像畫陳列館」——這是十八世紀俄羅斯繪畫的傑作。在尼古拉一世的時候，這些肖像畫的極爲鮮明的色彩不能符合當時宮廷的時尚，宮廷的時尚要求暗的色調，所以所有這些優秀的繪畫上都蓋上了黃色亮油，而把落了色的地方用油色補上，這些油色現在已經發白了。由於這種塗改，把整集的斯摩里學院畢業女生肖像畫都弄得不像樣子了。因爲在宮廷裏工作着的仍然是在愛爾米塔什博物館的那些修復工作者，總是按照着他們從意大利學來的那套規矩，所以我們所看到的修復方法就都是千篇一律的了。

像這樣的刷新修補，往往是在類似行加冕禮之類的各種盛大節日前進行，並且是成批地對幾十種以及幾百種物件進行刷新。這樣一來，舊俄羅斯時代唯一雁大的、藏滿極罕見的藝術紀念品的、曾經是修復工作者給宮廷進行包修包補機構的帝宮愛爾米塔什博物館，在修復工作上就成爲了輕率和鹵莽的工作方法的溫床了。在一九一五年的時候，曾發生了巨大的爭鬥，這爭鬥是由於愛爾米塔什博物館內許多貴重繪畫經過愚鈍而又自以爲是的修復工作者之手遭到了破壞而引起的。僅僅是在這一九一五年以後才開始恢復了正常狀態。在這時候破天荒的聽到化學家兼藝術學家、精通自己所長和

對繪畫有深刻修養的專家薩溫斯基的呼聲傳來。

在革命前，正式的修復工作集中在皇家考古委員會的手中。但是，事實上它的範圍只限於建築紀念物，並且在這個範圍內也是除了做一些瑣碎的工作之外，就是許許多多粗暴行爲。這種現象的發生主要是由於缺乏原則性的規定，並且有時還是由於缺乏技術知識所致。至於博物館的財產（在狹義上說來的財產），那就都是聽憑每個博物館能够如何處理便如何處理，認爲需要怎樣處理便怎樣處理的。在許多大博物館裏，常常有從低級技術人員出身的修復工作者，而他就按照自己的意見和做法來粘補、刷洗某些博物館藏品，僅只在極少的情況下那些在科學上有素養的專家才來參與到這一工作中來。例如，大家都知道，有一次爲了修復愛爾米塔什博物館內的許多大件的銀質物品，曾聘請來鑄幣廠化學家魏森別格爾，由他的手把一個車爾托木雷茨基的大型銀瓶修復了的。但是，這只是發生於極其各別的情況下，而一般的修復工作還仍然操持在那些不學無術的匠人手裏。這些人的操作方法有時是帶有毀壞性質的；這一點，在第一次帝國主義戰爭年代中，以及特別是在戰後的年代中，已經查明了。

例如，在偉大十月社會主義革命後的前幾年，在愛爾米塔什博物館內檢查了一些浮出一種白色薄層的大型古代花瓶。檢查這些薄層時判明這是食鹽，因此修復工作者就用鹽酸來刷洗這些花瓶，可是他們並沒有把這些鹽分洗淨，部分食鹽保留了下來，而現在由於化學變化的結果形成了結晶鹽，於是它們使得花瓶的部分表層和表層上的繪畫都剝落了下來。

在革命前，唯一力圖把修復和保管事業置於科學基礎之上的博物館，就是列寧格勒的人文博物館（以前是俄羅斯博物館分館），但是第一次帝國主義戰爭使得這一事業的發展停置於原地了。

在俄國，大體上只是重複着西歐的那些罪惡行爲，因爲西歐在九十年代以前也同樣是手藝匠人習氣和不學無術的風氣在統治着。

在九十年代，弗利德利赫·拉特根（Friedrich Rathgen）博士在柏林開始了工作。他的工作是修復及保管的歷史上的分水嶺。他是優秀的化學家和組織者，這位學者在若干年間使柏林一切國立博物館（除繪畫陳列館外）都把他們的藏品交付給他所創立的實驗室來修復和預加防護。他的工作思想和方法，作爲規則逐漸深入到那些設備多少比較完善了的博物館中去。

在研究修復和保管方法的工作上，慕尼黑的施米特，哥本哈根的羅珍貝爾格，雅典的魯左普洛斯等人，幾乎是同時開始的。

這些工作的結果，使得一系列物質現在都有完全經過檢驗並經確切規定了的修復方法，都有考慮得很周密的保管制度。

在帝國主義戰爭時期，西歐的許多最大的博物館所遭受的，和我國博物館在帝國主義戰爭末尾和國內革命戰爭開始時期所遭受的大致上是相同的：沒有燃料，沒有熟練的工作人員，許多博物館的部分房舍不得不佔用爲病院和供其他軍事目的之用，於是保管工作顯然就要遭受到嚴重的損害。

這些條件使得倫敦不列顛博物館藏品的保管問題尖銳化，於是那時候博物館就求援於所謂科學工業研究學院，請該院進行觀察，並請他們對由於燃料不足、潮濕等而遭受了損害的藏品的挽救辦法進行探討。這項工作由該學院委託給化學家亞歷山大·斯考特（Al. Scott）執行。

斯考特以極其認眞的態度和深邃的知識對種類極其不同的材料所構成的藏品進行了觀察；這些工作長達五年之久，而學院關於這些藏品的結果經常地向不列顛博物館進行報告。

這樣的總結報告發表了三個；在這些總結報告中斯考特首先叙述着自己對拉特根方法的檢查中所觀察到的情況。此外，他提供了一系列自己的方法。

在開羅（埃及），化學家魯卡斯（A. Lucas）研究了在埃及的氣候條件下保管考古紀念物的特殊條件，他組織了在設備上很科學的修復試驗所，參加了直接的修復工作，出版了許多研究報告和參考書。

在二十世紀二十年代末，華盛頓博物館（美國）請求哥倫比亞大學試驗所組織青銅修復的工作。哥倫比亞大學教授考林·芬克（Colin Fink）和他的助教愛爾德利基（Eldridge）担負起研究用電解法恢復青銅的方法；他們的著作也發表過。

尼考爾薩的研究以及許多美國的、德國的和別國的化學家的研究都是在這個年代。

可以大胆地說，拉特根的工作（始於十九世紀九十年代）在修復事業中引起了一種革命，它帶着完全不同於以往的一種性質，即試驗室試驗法的性質。

我們會談到了拉特根、斯考特以及其他人士等所進行的對博物館學會有極重要成果的工作，但是所有他們這些工作不過只是一些私人的創舉而已。這種私人創舉正是西歐修復和保管事業的特徵。

雖然有著名的學者、專家，他們能够解決化學上及物理上極複雜的問題而又從事於修復工作，但是國家並不關心這些工作，並不把這些工作擬出計劃，並不給以資助；國家對這工作採取袖手旁觀的態度。處於這種情況，就使得博物館個別的聯合起來，來研究博物館學的一些問題。博物館的這種聯合在英國和美國就存在着。

在一九一四年到一九一八年間的戰後，曾在國際聯盟內以學院的形式組織了國際博物館聯合組織來協助參加國際聯盟的各國人民間廣泛的文化交流。這個學院的機關刊物是「博物館」雜誌。這本雜誌發表了博物館工作的許多論文，這雜誌闡明着陳列的大綱、方法和技術的一些問題，闡明着博物館藏品保管與修復的辦法等。

國際聯盟博物館聯合組織曾組織了四次關於博物館學問題的國際會議：在羅馬——一九三〇年，在雅典——一九三二年，在馬德里——一九三四年，在開羅——一九三七年。

這幾次會議的所有材料都發表在「博物館」雜誌上和單行版本上。

在三十年代初，這個複雜的編輯部曾組織了關於織物保管及其修復問題的國際調查表。曾從世界上幾十個最大的博物館得到了答覆。

在蘇聯，對博物館藏品的修復工作這一方面作了什麼呢？我們從沙皇俄國所繼承下來的那份遺產，實質上等於零。如果說巨大文物底修復還算是曾經作過，而博物館物品的修復方法却根本不曾有過。

革命後最初幾年我國就成立了國立機構，這些機構在修復事業上曾起了很大的作用。在莫斯科曾組織了國立中央修復工場，其任務是在科學監督下利用舊有的修復工作者的經驗，把古代俄羅斯小型車床和巨幅繪畫這些最優秀的紀念物顯露出來（即：使紀念物脫離塵垢、脫離最近年代以來所塗抹上的顏料而顯露出原貌）。被顯露出來的紀念文物目錄是龐大的，國家甚至於在那些艱苦的年代裏都不惜巨資來正確地進行藝術紀念物的保護與修復事業。

莫斯科的幾座工場被決定作爲專門進行實際修復工作的工場了。

理論上的問題和廣泛的試驗工作在另一個國立機構裏展開，這個機構就是列寧格勒國立物質文化歷史科學院附設考古工藝學院。按馬爾、費爾斯滿和歐利願堡等人的主張，這個學院的建立既是爲了從考古紀念物的性質和對這些紀念物

加工的技術方面來研究考古紀念物，又是爲了研究對這類文獻的修復與保管的科學方法。

加工的技術方面來研究考古紀念物，又是爲了研究對這類文獻的修復與保管的科學方法。

這個學院首先在實踐上對拉特根、斯考特、斯米特、魯左普洛斯、羅珍貝爾格及其他人士的方法進行了檢查，並且根據自己的工作而出版了一些關於金屬、陶器等保管和修復的工作指示。此外，並翻譯了斯考特的幾個總結報告，因爲學院在自己的工作指示中還不能包羅了一切材料。馬爾委託這個學院來佈署保存薩爾蒂可夫—謝德林公衆圖書館的巨大數量的書籍寶庫。新的工作把許多優秀專家們聚集在自己的周圍，並且在保存書籍和文獻的問題上奠定了一套巨大的系統的科學工作的基礎，結果就建立了科學院文獻保存及修復工作的專門試驗所。

現在學院改組爲對內性質的修復工場，在這裏只進行實際的修復工作。從理論上研究、大量的試驗，以及對材料的直接實踐——通過這幾種辦法而灌輸到修復和保管工作中去的那些思想，已經那樣地成爲日常現象並深入到稍爲通曉博物館工作的工作者們的心裏，以致我國已再不會返回到陳舊觀點去了。

把藝術博物館交付給蘇聯人民委員會附設藝術事業委員會的同時，藝術事業委員會博物館部就組織了特設的修復委員會，它製定工作計劃和實現國家爲研究修復和保管方法以及支援博物館所製訂的總政策路綫。

從一九四五年，國立中央藝術工廠和學術委員會一起開始工作了，於是在修復工作、修復工作的計劃和配合上的一切科學的和實際的工作就交給這藝術工廠了。

我們博物館內修復工作實踐的狀況和革命前的狀況是不能相比的：在這一方面，新的思想也使得博物館學家對於修復的目的和修復的方法的觀點改變了，實際上優秀的中央博物館轉變成佈署嚴密的工廠組織，在這裏不是自以爲是的手藝匠關起大門來完成自己的「奇蹟」，而是有素養的藝術家、工藝家們在化學家和物理學家的密切參加下進行着嚴格地受到監督的工作，這工作的所有階段都用攝影記錄下來，而在最重要的情形下還要用X光和析光分析方法記錄下來——這些就更不用說和革命以前比了。國立愛爾米塔什博物館、國立俄羅斯博物館、科學院物質生活歷史學院（列寧格勒）、國立特列恰可夫陳列館（莫斯科）等處都附設有上述那種工廠。這些工廠除了執行自己博物館內部的工作外，並且廣泛地對外地博物館進行援助，派遣自己的專家在當地進行修復工作，並解答當地工作人員的問題。

考古工藝學院當時出版的工作指示，曾起了巨大的作用，指示上所刊載的話深入到了我們蘇聯的最遼遠的各個角落。

——戴黃戎譯

古工藝學院。按馬爾、費爾斯滿和歇利顧堡等人的主張，這個學院的建立既是爲了從考古紀念物的性質和對這些紀念物

複製陳列品的陳列技術（三）

圖樣中添加的運動部分

在個別場合下，複雜化了的圖樣是很接近於模型的，因此，這種圖樣中，可添上用手來運動的工具（例如把手）或用馬達帶動的運動部分。

未經加工的藍圖或原圖不宜陳列（註）。

照片的製作

在研究某個主題時，博物館工作者往往要專爲陳列進行拍照工作，因此陳列所用照片往往是由拍照得來的。照片陳列品通常是唯一僅存的照片的複製品，或者是原來照片或複製照片的放大。這種照片陳列品能隨意加工，因爲它們易於複製。

照片比繪畫更能眞切地表現對象因此在博物館的陳列和展覽中應用得非常廣泛。

原照和翻印的照片的分別是：原照是由拍攝（室內外）了實物的底片直接洗出的；翻印的照片雖也是由底片洗出，但是它的底片却是從拍攝照片、畫片或原來的底片而得來的。

文字材料的照片常能替代原來的手稿和印刷材料。美術材料可以複照，沒有底片的原照也可以翻照。

照片的紀實性

從室內室外各種景物攝製成的照片，廣泛地應用在博物館的陳列和展覽中。在許多情況下，特別是要準確地記錄某

（註）如果圖樣僅有一張，那麼在陳列中可用照片來代替原物。

種現象的時候，照像還是一個不可取代的方法。

中央蘇軍博物館陳列了在法西斯匪徒佔領期間城市與鄉村遭受到的破壞的照片、德寇暴行的照片、帝國大厦上升起蘇聯國旗的照片。這些照片和其他許多照片材料深刻地感動了參觀者，它們的眞實性、歷史事實的說服力在人們的腦海中留下了不可磨滅的印象（註）。

作爲紀實材料，照片可以用到各種性質的陳列中去（例如展示優良的牲畜品種、自然狀態中的動物；展示自然——森林、湖泊、山嶽、河流等）。

照片不僅可以展示單個物件，而且還能展示整套的物件，甚至能展示用其他方法難於表現的事物。例如城市的全景、工作時的生產車間等。在展示生產過程和人們的運動時，最好是用一套照片。

照片也宜於展示物件的細節（按原來的大小與放大或縮小）、物件的結構（例如某種物件在顯微鏡下的放大照片）。

照片也是一種陳列形式，它對觀衆的感染力，在多數場合下，和實物材料並無二致；當然，也不能濫用照片，把陳列牆壁變成「畫報」欄。要知道優良的陳列品如果用得過多，也會產生不良的效果。這點在色調和風格一樣的照片集上，表現得非常明顯。

主題陳列綜合的照片

照片作爲一種主題陳列綜合的構件，在陳列中具有不同的意義。照片可以補充實物標本，展示物品的零件、物品的用途和製作過程。照片也可以有獨立的性質，成爲中心陳列品，在它的周圍組織說明材料。例如斯達哈諾夫工作時的照片，可以用圖表、文字和工具圖畫來補充，因爲這些材料能說明工作方法的實質。在房屋建築（住宅、公共房屋、工業

（註）蘇軍博物館中有一套照片是中間經過一定的時期，在同一地點拍攝的。這套照片（註明了拍攝日期）說明在偉大衛國戰爭中不過幾個月時間就在烏拉爾區建立了巨大的新工廠，實現了黨和政府關於儘快地將工業基地轉移到東方的指令。這套照片比當時建成的工廠的圖片具有更大的感染力。開工前工地的照片和巨大的工廠建成之後的照片對照起來，必然會引起觀衆的興趣。遭受德國佔領軍破壞的頓巴斯工廠炸毀的結構、斷瓦殘垣都清晰地表現在有說服力的紀實的照片上。當這些照片和說明恢復工作的照片，與由於蘇聯建設者英勇的勞動而恢復的建築物的照片並列時，觀衆就會從這些紀實的材料上，看到恢復時期建築工程的宏偉。

（註）如果圖樣僅有一張，那麼在陳列中可用照片來代替原物。

建築物）的陳列中，照片和平面圖、模型同樣是主要的陳列品，有時候還是最基本的陳列品。在紀念性質的陳列中，被紀念人物的照片（複製的）以及關於他各段時期的生活和平生事蹟的照片有重要的陳列意義。歷史性事件的照片在主題中也可以佔主要的地位。在陳列綜合中，照片的作用和地位可決定照片陳列品的裝飾方法和佈置方法。照片還可用作其他陳列品的根據或構成部分（地圖和平面圖、照片板畫、帶照片的招貼畫都用得上照片）。

照片的尺寸

陳列中照片的尺寸通常不得小於24×30公分。有時候圖解、招貼畫中的照片或拼合在一個總的平板上的照片，尺寸可以是18×24公分。

障壁上不可以放置9×12或13×18公分的小照片。這種照片必須放大（註）。照片不宜用得過多。陳列面上，一般只佈置一些大型的放大照片，至於爲了深入研究的其他照片材料，可置入補充性的陳列結構中或畫册裏。不管怎樣，不應使參觀者感到疲勞。冗長的文字和太多的照片都會使觀衆疲勞，單調的照片也會迅速地減低觀衆的注意力。

剪輯照片——即按輪廓剪下照片然後拼成一個雜彙，這是很不恰當的，因爲剪輯了的照片往往沒有註釋。爲了使照片便於觀看，可採用照片加工的各種方法。由於有了現代化的放大方法，放大照片的複製更容易了，而且可以大量供應。

照片中的特寫

照片中景物的特寫，是一個引人注意的好方法。爲此，必須選擇恰當的攝取部位，將能够說明主題的重要景物放在前面。有時甚至只攝取物件的一部分，例如表現生產過程，可以只拍攝握有工具和半成品的手和操作程序。爲此，可將同一照片印兩次，先印一張現出整個鏡頭但景物較爲淺淡的照片，然後對照地鮮明地印出景物的重要部分。這要用兩張底片，其中一張底片，除了需要明顯印出的景物之外，其他的東西都要塗抹掉。

（註）只有古老照片的複製可以例外，因爲古老的照片是重要的紀實材料，它往往是獨一無二的，放大是有困難的。

這樣，在一張照片上可以有不同的景象。例如，車間全貌盡可能不顯目，有時甚至只留下淡淡的輪廓，但是車床和工人又大又明顯；又如在周遭建築物的淡淡背景上，使我們需要的房屋突出地顯示，或者在建築的背景上劃分出建築物的結構。

照片的取景

爲了使我們需要的物件突出，棄去與主題無關的瑣碎事物，在定製放大照片時，應從事照片取景和修正照片的工作——能像這樣加工的照片，是指博物館拍攝的照片而言，唯一的珍貴照片是例外的。

底片和照片上的無關緊要的部分，或者應當修去的部分，可貼上紙條。這樣可以大大地改正照片的缺點，在不損害照片紀實性的原則下使表現的物體更爲顯目。例如房屋前面的地面太大，則可遮蔽照片的底部，相應地弄小照片的邊緣，保持照片的通常3∶4的比例。這樣，在放大時，房屋就能顯得大些。天空、隣近的建築物都可遮蔽，如果房屋照歪了，也應當在這時候矯正。

在團體照片中，可以只取一個我們需要的和主題有關的人物，其他的人物可以不管。有些場合下，需要複製底片，塗掉原底片上所有不必要的東西，替景物換一個背景。有時候可從照片上剪下某個景物，把它貼到淡色的背景上從新翻印。

放大照片的修正工作

修正工作對於照片的加工是很有幫助的。技術性的修正工作是指除去斑點，除去不需要的細節。藝術性的修正可以使放大的照片獲得爲主題所決定的形式，顯示出照片上所有重要的東西，除去多餘的東西。例如，要在城市建築的主題中展示新房屋，而恰好照片是在建築場地尚未清理、一些脚手架尚未拆除時候拍攝的，這時就應當用修版的辦法，除去照片上的偶然性的事物。放大照片時，如放得過大，照片上的若干線條就會不清楚，這時也應用修正辦法來劃出這些線條。底片雖可修正，但最好是保持原樣，不加改動。由底片洗出的照片則可任意修正，因爲萬一弄壞了，還可換張新的。

（註）只有古老照片的複製可以例外，因爲古老的照片是重要的紀實材料，它往往是獨一無二的，放大是有困難的。

關於底片放大限度的問題，最好是請教攝影師（如果陳列工作者對辨別底片的性質沒有修養的話）。

照片的着色

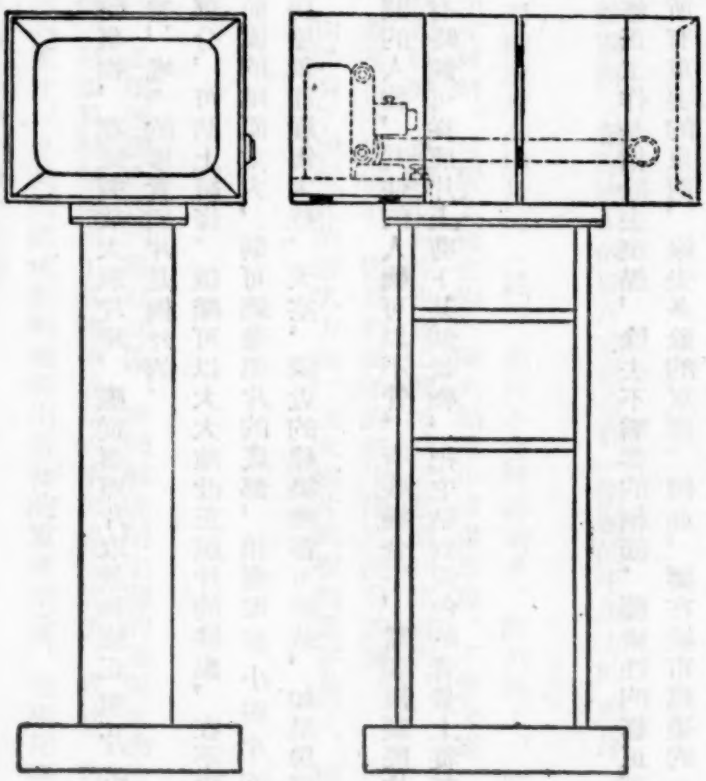
陳列用的照片着色以後，會顯得很悅目。因爲灰色的照片往往與陳列綜合所採用的彩色背景不相適合。因此照片需要在照片化驗室中塗上不同色調和不同强度的褐色。照片塗藍色、綠色效果都不大，塗時必須愼重細心。使用彩色照片時，更應愼重（註）。

一般在照片着色上所犯的粗俗的自然主義是應當避免的。

博物館在使用五彩照片方面是有經驗的。但是彩色片子很昂貴，質量還不够高。隨着技術的改進，照片着色是有廣闊的前途的，因爲它可以廣泛地在博物館中使用。

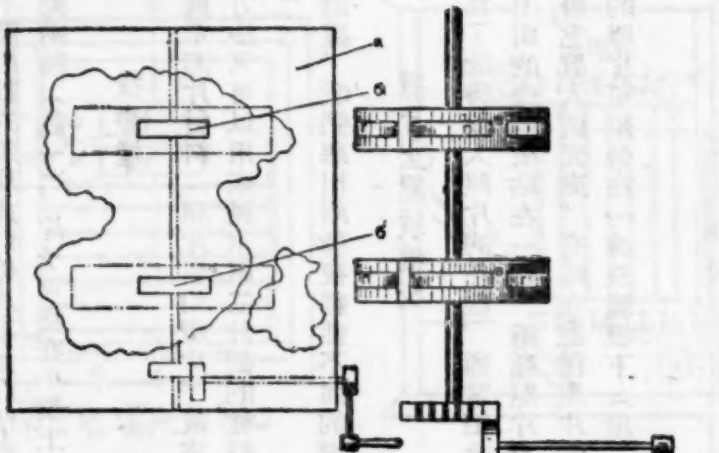
幻燈片

使光線透過照片（天然光或人工光）的辦法，能提高觀衆對照片材料的興趣。爲此，可將照片印成幻燈片（其尺寸最好在30—40公分以下）。然後修正照片，輕輕塗抹上顏色（如果必要的話），最後將片子放在窗前



圖——七 幻燈軟片用投影燈示意圖（中央勞動博物館）

（註）全蘇農業展覽會的照片板畫都淡淡地着了顏色，照片上的天空也塗染了顏色，效果不壞，這是因爲在着色方面有高度的藝術性。



圖——八　一組美術材料在窗口б更換展示，窗子開在а上，轉動是用把手ж，把手與齒輪相聯，經齒輪使帶圖畫г的圓盤в轉動。

圖——九　在玻璃板上輪番展示幻燈片的投影燈 а——障壁後的燈幕，б與в——帶幻燈片的圓盤；г——接物鏡；д——聚光器；е——燈；ж——馬達的皮帶輪，帶動圓盤б；з——圓盤в上的軸桿，打動柱銷，使圓盤子轉動。

或者放在人工光源設有排燈的特製的箱匣中。說明文字寫在片子上，透明紙上或用油顏料寫在玻璃上。在展覽的實踐中證明，使用大型的幻燈片（達一公尺）是成功的，這種大幻燈片可用在窗子上（白天用天然光，晚間用人工光照明），並淡淡地着以顏色。

不能活動的照片或幻燈片不如能活動的效果大。所以可用種種辦法來使一組照片連續變換，變換的方法有手動和機械運動兩種（註一），片子可從在小壁上所開窗孔上放映出來。

投影燈

展示照片材料（照片與幻燈片）最完善的動力方法，是用投影燈。投影燈有許多種，其構造的複雜性也各不相同。這種方法只可以用來展示第二計劃的材料，但是也可以用來展示一套基本的材料（例如某個生產過程，高爐的建築等）（註二）。

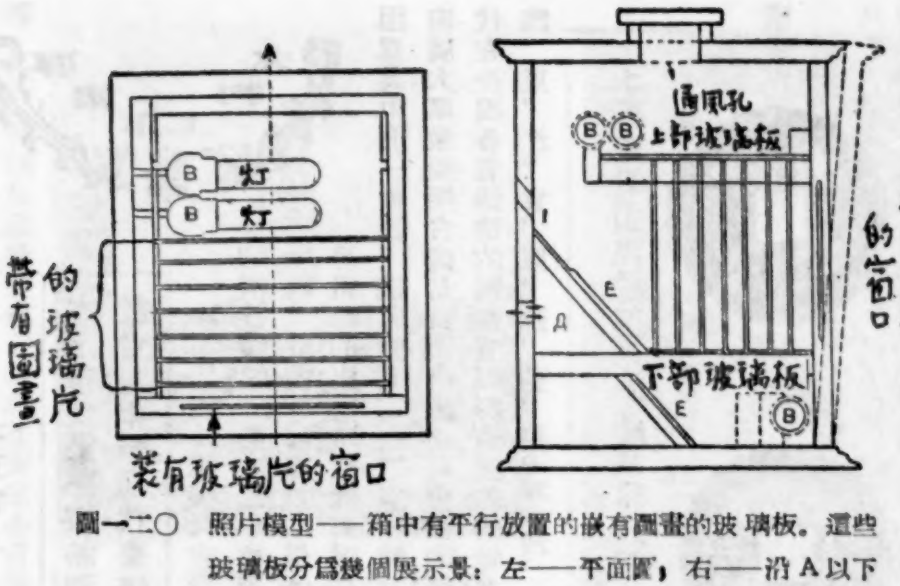
這裏，我們舉出兩種複雜性不同的投影燈。這兩種投影燈見圖一一七和圖一一八。

照片上壓玻璃板

爲了改善放大照片的外觀，通常把放大的照片用玻璃板壓邊，或用玻璃板壓平。這樣，溼的照片就會牢固地和蓋在它們上面的玻璃板貼在一起。這種照片有時需要把它的輪廓清晰的描出，要在玻璃板的背面塗染背景或製毛玻璃面，最後才將它置入透光處。有時在這種照片的背面塗上蓖麻油，用來代替幻燈片。塗過油的照片夾在兩塊玻璃板之間。尺寸相等的照片可組合在一塊玻璃板下（用一塊玻璃板壓住）製作上深色的背景並加上說明。

（註一）片子宜製成長帶，繞在暗裝在壁後的鼓輪和輪子上（一一八圖）。

（註二）近年來，博物館和展覽會所採用的投影燈中，Я·A·科洛波夫式的投影燈最好，這種投影燈能自動地在絲幕上調換幻燈片。幻燈片（8×4公分）着色後，也能清楚地顯示出來。這種投影燈用的幻燈片，數量由八個到四十八個，從容量上來看，用這種投影燈也是最便利的。



圖一二〇　照片模型——箱中有平行放置的嵌有圖畫的玻璃板。這些玻璃板分爲幾個展示景：左——平面置；右——沿A以下虛線的斷面圖。B——燈；Г——吸氣孔；Д——通氣孔；E——由乳白玻璃製成的反射鏡。

照片透光畫

照片材料也可以使用透光畫的方法。作法是把照片上的需要加工的部分從反面挖了去，然後貼上帶顏色的玻璃紙，再蓋上玻璃板。當燈光通過挖去的部分時，就可現出帶顏色的線條、箭頭等了。在照明背景時，可以顯出補充的圖畫。

照片模型

照片還可用來製作照片模型。爲了將一張畫分成幾個景（例如前景、第二、第三、第四與後景），可以定製幾張照片，把這些照片都用玻璃板壓住（每塊玻璃板上帶有照片的一部分景）。照片嵌入玻璃板後，平行地放在箱匣中。玻璃板後的燈照亮玻璃板時，就可以造成一張畫的立體畫面。（圖一二〇）

從衛生觀點看，立體鏡是不宜用在博物館裏的。加之這種鏡頭只能容單人看。立體映幕和彩色的立體照片（現在已着手製動畫）將來可能用到博物館裏來。

電影片

短的電影片子可在博物館講演廳中放映。放映時間宜在觀衆參觀博物館之後。

——惕冰譯自阿·依·米哈依洛夫斯卡婭著「博物館陳列的組織與技術」第五章第一節

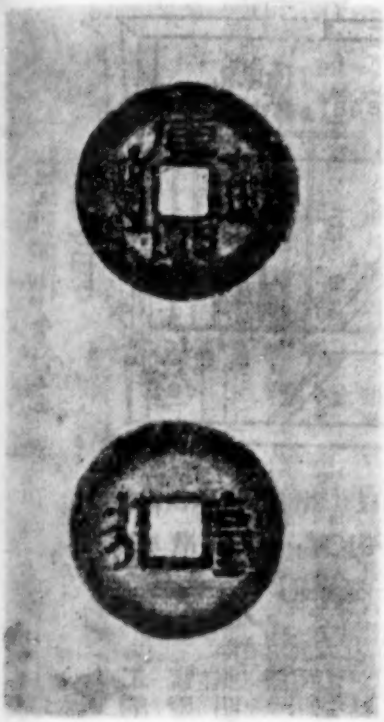
文物工作報導

本市市民鍾德棟熱烈支援解放台灣捐獻清代臺幣

·北京市·

本市居民鍾德棟同志最近將所收藏的清代錢幣一套共二十枚捐贈給故宮博物院。鍾德棟同志並來信說：「我願意將祖遺的康熙時代錢幣送往你院陳列，因爲其中有一枚錢，錢背面有『臺』字，陳列出來，可以向廣大羣衆說明台灣是我國神聖不可分割的領土。」按清代在全國各省鑄造的銅幣背面都有鑄造的地名（即同、福、臨、東、江、宣、原、蘇、薊、昌、寧、河、南、廣、浙、臺、桂、陝、雲、漳等二十個字，代表二十個地方）。鍾同志所捐贈的銅錢，背面有滿文及漢文的「臺」字。這件器物雖小，但可以說明台灣與我們祖國大陸有如何密切的關係，也反映了我們一定要解放台灣是祖國廣大羣衆的迫切要求。

（通訊員李鴻慶）



北京歷史博物館展出 鴉片戰爭及太平天國文物

據北京歷史博物館王黎暉同志報導，該館爲配合中國人民政治協商會議全國委員會學習幹事會舉辦的中國近代史學習，特將中國近代史參考資料分三次展出。第一次展出了鴉片戰爭與太平天國時期的文物，日期是三月二十一日至三月二十八日。

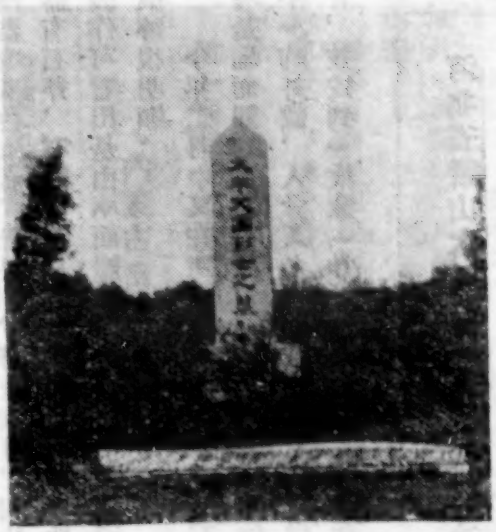
這次展出的資料中有許多重要的文物和圖片。屬於鴉片戰爭時期的有：英國在印度設立的「製烟工廠」照片、三元里人民抗英繳獲英國侵略者的軍裝、軍帽、軍刀等實物以及「昇平社學」和「東平社學」的拓片等；屬於太平天國時期的有：現在國內僅存的「太平軍目」和「太平救世歌」二種原版書、反動地主所著的「庚癸紀略」舊抄本、「太平天國合揮」、「清方招致僧格林沁潰兵佈告」以及「常熟報恩牌坊碑序」拓片等。

在展出期間，各民主黨派、政協在京委員以及講授近代史的教員和輔導員，多前往參觀。八天中，參觀團體達一百八十九個單位，連同個人參觀人數，共達三千六百零七人。

第二次擴展出中日戰爭、中法戰爭、戊戌變法和義和團等階段的文物。

·上海市·

上海市修建高橋區屯糧巷太平天國烈士墓



上海市高橋區屯糧巷，原有太平天國烈士叢葬總墓，由於年久荒堙，已成廢墟。上海市文管會在一九五四年根據當地人民的反映，經過調查研究等工作，將該墓重新修建，四周並廣植冬青等樹，並在墓前立一碑。碑文如下：

「在十九世紀五十年代的歷史條件下，太平天國除了擔負起反對封建勢力的任務之外，更擔負起反對外國資本主義侵略勢力的任務。太平天國的英雄們，爲了完成歷史所賦予他們的革命任務，曾作了英勇的鬥爭。他們的戰績是輝煌的。一八六二年，忠王李秀成勝利進軍上海，在這裏有力地打擊了外國資本主義的侵略勢力，表現了崇高的愛國主義精神。犧牲在這一次反侵略戰鬥中的太平天國英雄們永垂不朽！」

只有在人民民主政權下，人民才有可能這樣來紀念太平天國的革命史蹟。這項重新修建百年前太平天國烈士墓的事件，是在解放後的上海具有歷史意義的一件工作。

（通訊員沈宗威　沈令昕）

·河北省·

河北正定楊家莊發現古代遺址

據本刊讀者張志純同志報導：在河北省正定縣距離滹沱河南岸約七里許的楊家莊村北偏西的地方發現了面積約佔五十餘畝的古代遺址。遺址露出的斷面部分的灰層厚約半公尺至一公尺，距耕土也有半公尺至一公尺不等，有的甚至緊接耕土。遺址在高地與低地之間，範圍以內散布着

及「常熟報恩牌坊碑序」拓片等。

很多的紅、灰色細陶片、陶環及完整的陶器等。陶片以細繩紋，劃紋居多，間有表面光滑發亮、質地細薄而堅硬的。陶器有灰色陶壺、三足鼎、帶蓋陶豆、陶灶、陶罐等。石器有石斧、石棒、殘石刀及鑽孔石刀等多件。鑽孔石刀的製作可看出是由兩面鑽孔，最後將中間鑿通的，使用過的痕跡很明顯。

今年二月中又在這裏找到兩塊似乎是石器的東西，一塊是扁而圓的自然石塊，一塊是打製的石塊。此外，還有不少的蚌殼、人骨（多在距地表二米多深處）、獸骨和魚骨，並找到一枚像「骨針」的東西（針眼和針尖殘缺）。

河北省唐山大城山發現古代遺址

今年一月，唐山市工人速成中學教導主任張金鑿和學生在唐山市郊大城山旅行時，在山上拾得了陶片、鬲足、石器、蚌殼等，並發現長方框形白灰面一處，因認爲可能是古代遺址，即報告了省文化局，由文化局派人前往作了調查。

根據調查，大城山位於唐山市四區北部陡河西岸，河東岸是賈各莊，山的南面是鳳凰山，西、北兩面是耕地，山頂較唐山市區地面約高五、六十米。大城山分東西兩峰，遺址就在東峰的南坡向陽處。整個東峰因採石工程被垂直切去了三分之一，因而顯露出了文化層。文化層分佈在山頂及南坡間，共長約五十米，山頂最厚處約三米，以下漸薄，最薄處只有六十公分。從斷面依次採集到燧石片（地下〇·六〇米），人牙、鹿角（地下〇·八〇米），牛肩胛骨（？）（地下一米），燧石片（地下一·二〇米），蛋殼黑陶、陶環（地下一·五〇米），紅燒土（地下一·六〇米），田鼠牙、魚骨（地下二米）。

在山南坡中腰高約一米的斷層中發現一處有長方框形的白灰面，厚約半公分，長約一米，寬二十公分，中間是實土，似乎是墓葬遺痕。

發現的紅燒土內不含草痕，它的附近有黑色炭塊。

陶器採集到陶片、陶環、網墜。陶片以夾石英砂粒的爲最多。顏色紅色最多，黑色次之，還有因火候關係而變色的。從陶片來看，器形多平底器、三足器、帶蓋器、大口器。紋飾有繩紋、劃紋、附加堆紋、方格紋、籃紋、素面的，以素面的居多。製法多手製，輪製的較少。陶片按其類別可分：

（一）夾砂紅陶系：一般顏色較紅，火候不高，硬度不大，有夾砂細紅陶及夾砂粗紅陶兩種。後者有的與安新縣留村先殷遺址發現的相似，有的與江蘇新沂縣花廳村新石器時代墓中出土的三足器相似。

(二) 夾砂黑陶系：多夾細砂，內外表皮黑色，中爲棕色，極少數磨光，手製輪製皆有，有一平底碗殘片，底部有一凸弦紋，作風與山東城子崖黑陶相同。

(三) 夾砂灰陶系：通體皆灰或外灰內棕，有手製與輪製的。

(四) 泥質黃陶系：土黃色，質鬆軟。

(五) 泥質灰陶系：外表灰、紅，內爲灰色，還有外黑內灰的，有彩陶風味，輪製。

(六) 細泥硬陶系：有通體黑色扁形器把殘段，與山東城子崖發現的橫鼻相似；有製作精細表裏漆黑帶光澤的黑陶片，與鄭州二里崗的黑陶片相似；還有白陶殘片及黃色陶環。

石器有磨製的殘石斧、殘石刀、石杵。其他有似刮削器的燧石片，殘骨簪，兎、田鼠、豬、羊、雞、魚骨與牛肩胛骨（？）人牙，殘鹿角（上有鋸痕），蚌類等。

這一發現是很有研究價值的。

·內蒙古自治區·

內蒙古昭烏達盟發現遼代鐵器、脚鐐等

在內蒙古昭烏達盟的許多遼代遺址中發現有鐵鏟、鐵鋤、鐵鍋、熨斗、車圈等多種鐵器。在林東東北約五十里的尹家溝村並發現了一副脚鐐。同樣的脚鐐，在林東西北五十里的寶泉村、林東西面七十五里的前白音壩和它西面十里的大西溝村也都發現過。發現這種東西，可能與當地形勢衝要，在古代政治、軍事上有重要意義有關。

尹家溝的地位，正當巴林左旗與阿魯克爾沁旗之間，後白音壩村位於遼代的祖州城北；大西溝位於由巴左旗往巴右旗的一座大山的東面，這些都是非常險要的地方。

鐵鐐的長度是四一·四公分，共有兩節鐵鍊。鐐直徑九公分，上面一端有軸，可以開合，另一端有小扣環與鐵鍊相連，扣環上並有小孔，可以用鎖鎖住。

（通訊員汪宇平）

內蒙古文化局調查遼代祖州城遼太祖墓

根據遼史記載，遼代上京臨潢府城西五十里有祖州城，城西五里，有遼太祖墓。內蒙古文化局去年九月特前

頂較唐山市區地面約高五、六十米。大城山分東西兩峰，

墓葬林牙歷遺址發現的相似。有的與江蘇新沂縣花廳村新石器時代墓中出土的三足器相似。

往作了調查。

遼代的祖州城·現名石房子村（因爲城西北有一座巨大的花崗石搭成的房子），由老城往西約一里多路的山路以北有一條山溝，溝南矗立着巨大岩石形成的大門，岩石相距約四十米。進石門處的東側有大土堆，是古代建築物的部分遺址。西側山脚下排列着許多巨大的石礎。再往北三里可到溝底，溝底由兩山會合，形成口袋形，兩旁的山在缺口處用石塊修補，行人不能穿越，遼太祖墓即在溝底。山脚下小山坡前有土崗，似是建築遺址。山坡有碎磚瓦及直徑約三、四米的坑，可能是墓已塌陷。據當地人說，僞滿時期日本人曾來調查，以後並禁人入山打柴。

（通訊員汪宇平）

東北烈士紀念館蒐集到一批革命文物

東北烈士紀念館爲了擴大與更新館內的陳列，加强向廣大人民羣衆進行愛國主義與社會主義教育，從去年二月到目前止，先後在以前東北抗日老根據地展開了廣泛的蒐集工作。除了兩次組織採集小組分赴通化、瀋陽、鳳城、靖宇、安東、撫松、臨江等地區進行重點蒐集外，還充分的利用通信的方法進行蒐集。一年來，蒐集到的革命文物、烈士遺物有一千零九件，其中抗日戰爭時期的文物有義勇軍發行的「東北民衆自衛通用鈔票」、抗日聯軍文件「中國東北反日人民救國革命政府綱領」、「反日簽名運動須知」、「介紹信」、「募捐册」，革命文物有武器、生活用具、生產工具。此外，還蒐集到革命先烈楊靖宇同志手章、遺照、遺物等。解放戰爭時期及抗美援朝戰爭中的文物有烈士檔案、獎章、紀念章、文件、烈士遺物、遺像、照片、底片等，還有志願軍送給祖國人民的紀念品、勝利品等。

該館準備今後仍以蒐集工作爲重點，繼續到各老根據地去進行蒐集。

（通訊員孫慶閣）

甘肅蘭州白道溝坪發掘出古代遺址及墓葬

甘肅省文物管理委員會文物清理組配合包蘭鐵路工程，在蘭州市區北十餘公里黃河北岸的白道溝坪，發掘了新石器時代末期遺址及一個有六十多個墓的墓葬羣，出土物有大量的彩繪陶片、紅陶片，各種彩繪、紅色陶器等二百六十四件，骨珠四百五十九枚，以及鑽孔的石質面飾物、

南、陝西、上海、四川、山西、福建、廣東等地博物館的

六十四件，骨珠四百五十九枚，以及鑽孔的石質面飾物、磨製石器、粗細石器殘件、木炭、碎骨片、人骨等。根據已清理的二十一個墓所知，其埋葬方法多爲頭東足西，全數爲面北、單身、側臥的屈肢葬。墓坑上有覆蓋樹枝痕跡，墓內的殉葬陶器全置面向的一邊，器內並有穀灰、肉類灰末等遺物。

根據所發掘陶器的類型、花紋、質料和石器等初步推究，可能就是通稱甘肅仰韶期文化、馬廠期文化（約公元前二千二百年——一千三百年）和近似細石器文化的混合文化遺存。爲研究我國原始社會史珍貴的物質資料。

（四月十五日甘肅日報）

·山東省·

山東省博物館籌備處繼續籌備「中華人民共和國時期」部分的陳列

山東省博物館現已基本結束「自然」與「歷史」兩部的陳列工作，並於今年三月初繼續籌備「中華人民共和國時期」部分的陳列。自設計到陳列完成，預計時間爲六個月。

爲做好山東省博物館的重點試驗，中央文化部社會文化事業管理局已抽調吉林、遼寧、北京、天津、青島、河南、陝西、上海、四川、山西、福建、廣東等地博物館的十二位幹部來館共同設計陳列。

根據設計陳列的需要並保證工作質量和節約時間起見，「中華人民共和國時期」部分的設計分做「政權建設」「經濟建設」「文化建設」三組。在統一領導和集體研究下，分頭負責編擬「政權」「經濟」「文化」的陳列計劃。

設計陳列劃分四個工作階段進行。目前，按照「中華人民共和國時期」部分的陳列工作計劃，以社會文化事業管理局編印的社會文化工作參考資料（二）「地誌博物館的陳列方法」爲主，結合總路綫的學習和宣傳提綱，參考「文物參考資料」一九五三年第十期上刊登的「博物館陳列計劃與陳列圖式的編製」等材料正在進行學習和準備中。

（通訊員　杜顯震、薄共明）

青島市郊區發現陶器、石斧、獸骨等

據青島市文化古物管理委員會報導，去年四月該市郊區夏莊區黃埠村（距市內六十里）發現了細繩紋灰陶罍一件；在安樂村發現兩孔石斧一件，殘銅環耳敦兩件，殘陶豆一件，同時在溝東南二里窩王台發現紅土灶三處，重六十斤的石蛋一個。台高出地面約二十公尺以上，南北長約

集工作。除了兩次組織採集小組分赴通化、瀋陽、鳳城、靖宇、安東、撫松、臨江等地區進行重點蒐集外，還充分的

新石器時代末期遺址及一個有六十多個墓的墓葬羣，出土物有大量的彩繪陶片、紅陶片，各種彩繪、紅色陶器等二百

六十公尺，東西寬約三十公尺。在東坡上並有多量獸骨、鹿角、各種陶鬲足、粗細繩紋陶片等發現。據山東大學教授與考古工作者的初步鑑定，認爲是古代遺址。去年六月該市郊區小水村（距該市五十里）農民掘土，發現陶豆一件，七月在市郊趙哥莊（距市六十里）安設自來水管道中發現了古銅劍一件。

·江蘇省·

無錫市崇安寺舊址發現太平天國兵器

崇安寺在江蘇無錫市公園的附近，現寺宇僅存一角。無錫市土產公司在寺院山門旁，原恆善堂舊址修建辦公大樓時，在挖除舊房基工程中，離地表一·五公尺深處發現了大量兵器，其中有鐵叉十五件，鐵大刀五件，火藥筒一個，鐵槍頭一個。據參加挖牆基的工人說，該處的原狀是：西南是舊牆基，地上堆滿瓦礫，下挖到一·五公尺時，發現了鐵叉，再向四週挖約二公尺左右，發現了亂堆在一起的二十二件兵器。

據無錫市佛教會丁希尹秘書談：「咸豐十年太平軍入城，某王府設於秦淮海祠（現爲通力印刷廠廠址），崇安寺與秦淮海祠相距不遠，很可能駐紮過太平軍。同治二年十一月，太平軍失敗，清兵入城，崇安寺全遭焚毀，這些兵器很可能是太平天國在失城前埋藏的。」當時有人提出是否可能是廟宇的東西，丁秘書說：「這是不對的。這樣的（Ψ）鐵叉是不合佛教的規定的。寺院裏用的應該是（Ψ）形的。同時，寺院裏也不會有大刀、鐵槍和火藥筒。」以後經過查考和向當地老人們了解，崇安寺僧舍確曾駐紮過太平軍。

這批武器的樣式很笨重，鐵叉、鐵刀、鐵槍頭上每件都有裝過木柄的痕跡，有的叉上還有部分附木。

根據上述情況，初步認爲這些武器是太平天國的武器。希望專家們加以研究確定，以便放到博物館中去陳列。

（石祚華　通訊員朱江）

南京太平門外清理了古墓一座

江蘇省文物管理委員會、南京市文物管理委員會去年十一月在南京太平門外崗子村與板倉村之間清理了殘墓一座。

該墓是用長〇·二八五公尺，寬〇·一二五公尺，厚〇·〇三五公尺的繩紋磚砌建的長方形的單室券頂墓，全長五·五公尺，內外總寬二·五公尺。在墓室的前面有長

一·〇五公尺，寬一·五八公尺，高一·一三公尺的券形美道。美道口用繩紋磚封閉。墓室兩壁係用三皮平砌，上置立式橫磚起底，共砌四層始起券形墓頂。因墓頂結構是用單層磚砌建的，時代已久，墓室頂端及牆壁多半傾斜坍倒，使大部隨葬品被損毀。

出土物計有銅鏡兩面，滑石猪四頭及石印一方。印長〇·〇二四公尺，寬〇·〇二三公尺，字體屬繆篆與一般漢印略同，上刻「滇陽令印」四字。其他有陶几、陶三足盤、陶耳杯、陶罐及青灰釉瓷洗、瓷罐、瓷碗、瓷盤等廿八件。除銅鏡、石猪、石印出於棺座上面，餘皆分佈棺座前的鋪地磚上。

該墓雖無銅錢及其他文字記載，但由於石印和陶瓷器的發現，可以知道葬者的大致年代。從石印的文字組織和製作上看還多少保留着漢印的形式，所出土的陶瓷器是六朝時期的遺物，初步考證這座墓可能爲南齊時的。現在該墓所出遺物已交由江蘇省博物館籌備處展出。

（張寄庵　李蔚然）

江蘇徐州賈汪礦區常有古墓發現

據本刊讀者張愷慈同志報導，去年春季，徐州賈汪礦區廬山鄉小李莊農民在廬山曾發現古墓一座，發現後將墓拆毀，墓石拿去準備砌井。

墓是長方形，條石砌成，中間用薄磚牆隔成兩室，地面也鋪以薄磚，室頂用石板覆蓋。後室有遺骨兩具。墓石中有畫像石四塊，一塊是墓門上的堵石，雕着饕餮紋；一塊是後堵；其餘兩塊是橫在磚牆上的橫樑。後三塊上浮雕着生動的鳥獸，形象不及茅村東漢墓的古樸，估計是東漢中期或晚期的。出土物銅鏡、銅簪、陶罐、銅錢等在挖掘時遭破壞，只有新莽時的「大泉五十」一枚保存完整。

徐州市圖書館聞訊後前往調查，見坑已填平，種上了高粱，墓石放在井旁，有一部分已砌了井，當即會同區委宣傳部人員向農民進行了宣傳教育，並將畫像石及殘銅器帶回該館保存。

在離礦區東北六里，廬山的西邊土山上吳姓地邊，發現有露出土外東西長丈餘的古墓石基一處。因爲沒有全部露出，所以大小和被破壞過沒有還不了解。山上多處發現有被破壞的墓石，已收集到的有殘畫像石一小塊（交區政府保存）。

在土山西邊二里塔山前的山角有古墓一座。墓門南向，已被挖開的一小部分露出帶浮雕的墓石，上有鳥獸花紋，與廬山古墓的相同，可能是同時代的。

在賈汪區東北三里辛橋村外，有一座三個孔的辛橋，

橋東邊兩孔已被淤土堵滿，西邊孔內舖的石板中發現畫像石兩塊（一塊上雕有人物），橋上及橋脚各砌着一塊，橋的西岸放着兩塊，辛橋公路邊上放着兩塊，從雕刻花紋看來不像是一個墓上的，有的雕着人物房屋，有的雕着飛禽，時代大約是東漢。現在辛橋公路邊的兩塊已集中到區政府去保管。

江蘇省文管會在無錫西郊繼續發現漢墓

江蘇無錫市西郊錫山東約一里處壁山莊旁原有荒地一塊和三個大土墩，三墩成鼎形，前左方是長腰墩，右方是烏龜墩，後方是尼姑墩。去年無錫市第一中學在建校工程中曾削去尼姑墩切去烏龜墩，致使大批文物受到嚴重破壞（見本刊一九五四年第十期文物工作報導）。

去年江蘇省文管會，九月份派一工作組前來進行調查及清理工作，在僅存的長腰墩西端（約佔全墩三分之一）及殘存的烏龜墩不足一千平方公尺的範圍內先後清理了漢墓十二座，計有土坑墓三座、磚坑墓九座。出土物有陶罐、鼎、灶、盂、銅鏡、五銖錢、貨泉幣、大泉五十、鐵刀、劍、釜、銅盂等四百二十六件。在這些漢墓中有整套的暗花帶釉陶器，器物多是成雙的。此外，每墓都有鐵劍一、鐵刀一、銅鏡一至二（多規矩鏡）。

無錫市文化事業管理處爲了宣傳國家文物政策法令曾在惠山舉辦了出土文物展覽會，受到了觀衆熱烈歡迎。

今年一月份，工作組對長腰墩繼續進行了鑽探，發現該墩滿佈漢墓，並已探出八座。現工作組正一面進行清理工作，一面在繼續進行勘探中。

（石祚華　通訊員朱　江）

·浙江省·

紹興發現太平天國史料

浙江省文物管理委員會最近在紹興發現太平天國史料一批。計有「殿前南破懔軍副總提綾天安周珍醒」二件，「殿前南破懔軍副總提綾天安第左羣參軍兼理漓鎮一帶卡務繡誨醒」二件，「綾天安周珍批」一件，「前壹營軍帥何萬春稟申」二件，「紹興郡珊陰（山陰）縣前軍前貳營左營師帥汪松成稟申」一件以及富紳何蕺民書信二件，遺囑一件。這是太平天國辛酉拾壹年（公元一八六一）拾壹、貳月間關於綾天安周文嘉勸何蕺民效順投誠一案的文件。

在紹興柯橋發現的一批有關太平天國的史料中，有咸豐印本「綸音奏章」二册，「上諭」一册，「鄉民團練守望

相助法」一册，同治印本「京報」十四册，稿本「香平被難詩」（署「京華騎驢客」撰）一册，鈔本「獨秀峯題壁詩」一册等。從這些資料可以看出當時反動統治階級是如何害怕太平天國革命運動，又是多麼可恥地對人民革命運動進行侮蔑。

這些發現，爲研究太平天國革命運動提供了可貴的資料。（三月三日浙江日報）

浙江紹興市收到有關秋瑾、徐錫麟的文物多件

浙江省紹興市人民政府最近收到了革命烈士秋瑾家屬秋高先生等送給政府的有關秋瑾及徐錫麟烈士的文物多件。其中有：徐錫麟寫給秋瑾的關於策劃推翻清朝統治的親筆信件一封，秋瑾在日本留學時的照片，秋瑾祖父、祖母的照片以及秋瑾在日本留學時寫給她大哥秋萊子的親筆信九封，信的內容充滿着對於清朝的腐敗統治的反抗精神及爭取婦女從封建婚姻桎梏下解放的鬥爭意志。此外，還有她的親筆詩一首，半身畫像一張及她使用過的長圓形銅墨盒（上刻「鑑湖女俠」款）一個。

秋瑾是因反對清朝封建統治而遭到殺害的女烈士。這些資料對研究當時的革命活動與紀念秋瑾本人都是很有價值的。

（陳彭祖、嚴申村、孫元超）

·福建省·

福建泉州中山公園發現宋代遺址

去年十月廈門大學人類博物館莊爲璣教授在泉州中山公園挖土工程中發現了一處宋代遺址。遺址在公園的西南、西北部和附近的菜園中，長約二十公尺，深約一·二公尺。從距地表一·二公尺深的黑土文化層中共拾到了遺物一百零八件。遺物中有：北宋及南宋（乾道元寶錢）的銅錢；宋代陶器、陶片二十四件，形式有盂、瓶、壺、釜、杯、碗、香爐、洗、盆、甕等十種；宋代磁器、磁片，完整的少，從形式看有碟、盆、盒、杯、瓶、薰爐等八種，磁釉以青磁爲最多；土器有土磚、瓦當、風爐、土盂、土硯、土球、器托、盤等；銅器有蓋（一說是鏡）、鈎、首飾、髮簪、盤等，都銹蝕得很厲害；鐵器有矛頭、馬蹄鐵、鐵鈎、球座、釘子、器蓋等，銹蝕也很嚴重；石器中有一件是作宋代裝束的雕像，一件是女人頭飾；骨類有骨針兩根及魚骨、獸骨、貝殼等。此外還有木炭、未燒完的木塊、植物塊根和果實等。

·河南省·

河南省文化局召開第二屆文物工作座談會

河南省文化事業管理局，爲了繼續貫徹保護文物政策，進一步明確文物工作爲基本建設服務的方針，於去年十二月在開封市召開了全省第二屆文物工作座談會。會議的要求是提高思想認識、交流經驗、研究佈置今年的工作任務。參加的單位有鄭州、洛陽兩地文物工作隊，新鄉、安陽、許昌、信陽、南陽、洛陽、開封等各專署、市的文物工作幹部等。

會上對一年來的文物工作進行了總結。在配合基本建設工程的清理發掘方面，從去年一月到十月，共發掘出古墓葬七百六十五座，歷史文物一萬九千三百三十二件。僅洛陽一地配合基本建設工程就鑽探了二百七十八萬八千五百九十六平方公尺的面積。在鄭州並發現了殷代及商代前期遺址和甲骨。在治淮工程中，發現了大批古生物化石。此外，在全省範圍的開展了保護文物政策的宣傳工作，因而本省破壞文物的事件已較過去大大減少，而羣衆自動向政府報告和捐獻文物，以及自動組織文物古蹟保護小組的事例逐漸在增多。爲了向羣衆進行教育宣傳，在各專署及主要市、縣舉行了十六次文物展覽會。

會上指出縣文物工作中主要的缺點和錯誤是爲中心工作和基本建設服務不够，存在單純技術觀點和本位主義傾向。會上通過報告討論，結合思想情況，以批評和自我批評的精神對工作中反映出的資產階級思想作風，（業務脫離政治、分散主義、個人主義，想成名成家，鬧不團結等）進行了分析批判。最後，大家一致明確了文物工作必須緊密爲中心工作和基本建設服務的方針，並認爲今後必須加强思想領導，樹立爲基本建設服務的整體觀念，繼續貫徹黨的四中全會決議精神，及時警惕和批判資產階級思想的影響與侵蝕，以提高工作。

會議討論和製訂了一九五五年工作計劃。

（通訊員　楊寶順）

河南澗陽清理了由西周至宋等代的許多墓葬

據河南省文化局文物工作隊馬全同志報導，三月份中洛陽澗西六區清理了八批墓葬，其中有西周、戰國、兩漢、晋、南北朝、宋等代的墓葬七十五座。西周墓中除有貝、陶鬲、玉器外，有兩座墓的墳坑中有完整的鹿及獸的骨架。在戰國墓中，明器有的是用鼎、豆、壺，有的是

用鬲、盆、罐，有的用鬲、盆、壺或用鼎、豆、罐。這些不同的殉葬明器對辨別戰國墓的時期上是有幫助的。在宋墓中並發現了硯台。

澗陽六區南有秦山，北有芒山，中間成一盆地，由於歷年洪水的冲刷，盆地中有六公尺左右的淤土，所以淺的墓葬都在五公尺以下，深的達十四、五公尺。

河南新鄉專署一年來的文物工作情況

河南新鄉專區去年以來曾發現不少文物，其中尤以濟源、輝縣爲最多。一年來，該區通過各種會議和座談等，進行了保護文物政策、法令的宣傳教育工作，配合基本建設工程進行了發掘、保護等工作。由於作了以上的工作，所以去年濟源倘莊鄉留村發現洪水冲出古墓後，由小學生自動報告了縣文教科，使文物及時得到保護；又如獲嘉縣大梁壕村在二十餘畝地範圍內發現了石、銅、陶器等後，經政府在該村召開了四十三人的會議，講明政策後，邱星雲就帶頭並動員別人把發現物品三十九件交給政府保存，並且還組織了保管小組；去年二月，村北四百公尺處拉土時發現大甕一個，裏面有七百六十一斤古錢（大部分是宋代的，小部分是唐代的），其中五百八十六斤被售給了供銷社，經政府調查和動員後，結果羣衆將其餘的都交給了政府。

專署在文物較多的地方作中心工作時，即結合工作隨地了解文物情況，例如在沁陽搞擴大棉田工作時，即在葛萬與范村鄉之間的花地崗發現了灰土層、繩紋陶片、鬲足，殘石器、彩陶片等，並了解到當地下挖三尺深處都有這類東西發現，可以初步證明是一處古代遺址。又如去年八月防汛期間，博愛縣委會院中發現有一塊花紋十分精緻的古磚作了踏脚石，經聯系後即送往文化館保存。一年來在與機關、學校、合作社、市、鎮、農村等進行聯系注意蒐集中，共保存了文物一百五十九件。去年在修水庫、池塘和掘井中，曾有十三座墓被破壞（其中有七座是洪水冲出的，六座是基本建設中發現的），出土物有二百五十一件。在發現的六處遺址中，採集到文物七十八件。總共發現的文物有四百八十八件。

除了重點的進行清理發掘以外，該區也對部分古建築進行了必要的修繕。修繕以前，並向羣衆作了保護這些古建築的價值與意義的宣傳，以引起羣衆對它的愛護與消除一些不正確的看法。

（通訊員　李德保）

河南舞陽縣文化館調查鵝岡寺古遺址

據本刊讀者朱幟報導，三月中河南舞陽縣人民文化館調查了該縣鵝岡寺所發現的古代遺址（發現情況見本刊上期該縣第三十完全小學教師趙學甫所報導的消息）。

遺址位於舞陽縣東北三十五里，馬村鎮西北八里磕王鄉崗寺村西北隅。遺址是突出地面約三丈高的圓形丘陵台地，面積約三百餘畝。台地上現爲耕地。台地南坡有丁字大路，陷溝三至五尺深。北坡、東坡都有大路，耕土層由於雨水冲刷，灰土層與遺物到處暴露，不但可以隨處揀拾遺物，並可看到灰土層、斷層情況。灰坑中有很多紅燒土，堅硬如磚。從南坡路溝斷面可看到約一尺厚，一、二丈長的紅燒土層。在紅燒土中有草稭痕跡。灰坑中木炭塊、燒過的骨頭很多。據初步斷定，這裏似乎是房基所在。

發現的石器有石斧、石鏃、石鏃等，並有打製石器數種。陶器以彩陶片爲最多，黑陶片較少，有鬲足、紅陶杯、紡輪、陶環、陶鏃等發現。另外還有唐三彩殘片一塊與甕棺葬等。獸骨方面有羚羊角、野豬牙、鹿角等。還有一個下顎骨（似猿骨）。

在遺址東北里許黃林村鄉長王春林家也有大量灰土層發現。

·湖北省·

湖北黃石市人民政府發佈保護文物的佈告

湖北黃石市人民政府爲貫徹文物政策法令、執行上級「關於保護文物與基本建設聯系起來」的指示，特於去年十一月十七日以黃文字第一一五〇號向該市各機關、部隊、團體、企業全體人民發佈了以下的佈告：

「我國文化歷史悠久，歷代人民所創造的文物、古建築遍佈全國，其中並有很大部分埋藏地下，尚未發掘，這些文物與古建築，皆爲我國民族文化遺產，是歷代勞動人民的偉大創造和智慧的結晶，是研究我國歷史與文化藝術最可靠的物證。故人人都應有珍重愛惜和保護之責。現我市處於大規模建設之際，本府爲了對當地名勝古蹟、古文物、古建築及基建工程出土的文物，防止毀壞事件發生，特根據中央人民政府政務院關於保護文物政策法令精神作如下規定：一、凡本市各處名勝和具有重大歷史意義的古蹟、文物及古建築，如革命遺跡、古墓葬、古廟宇、名人住宅、牌坊碑碣、石刻、塔等，以及上述各建築物內

之原有附屬物，均應加以保護，不得任意拆除毀壞；如必須加以拆除或遷移者，應報告本府，轉報上級批准後，方准拆除遷移。二、在基本建設施工中，如發現大量地下文物、古墓葬或者古文化遺址古生物化石等、各工程主管部門，應即暫停，將發現之遺跡，儘可能保持原狀，妥爲保護，並迅速報本府文教局，以便決定清理辦法。如發現零星文物，除嚴格注意將其原狀保持紀錄外，並應儘量做到對每件出土物品，能交待出它的位置和情況，以便作進一步的考證。三、各基本建設主管部門及黨、政、軍、羣工作人員對上述古蹟保護、清理，獲有顯著成績者，或各地人民羣衆能及時報告情況，致免遭破壞而獲得保護者，本府當予以表揚或適當的予以獎勵。如有對紀念建築物、名勝古蹟、古代建築物、紀念物、古墓葬、古文化遺址等採取粗暴態度，任意加以拆毀、破壞，致使遭受重大損失者，本府依據情節，予以處理。以上各節務希各機關、部隊、團體、企業全體人民嚴加注意，切實遵守爲要。此佈

一九五四年十一月十七日」

湖北省文化局、水利局發出做好保護文物工作的聯合通知

湖北省文化事業管理局及湖北省水利局爲了做好水利工程中保護文物工作，向該省各專、市、縣建設科、文教科及水利工程總指揮部等發出了以下聯合通知：

「我省範圍內的各項基本建設工程正在日益增加和擴大着，特別是今冬明春已開始施工或即將進行興修大規模的羣衆性的修堤堵口、築壩、鑿井、水庫、開渠等水利工程。在各個水利工地，由於大量地翻動泥土，很可能發現古文化遺址、古墓葬、及其他古代文物，也可能遇到地面上的古建築或革命遺址等情況。爲了大力搞好水利工程，同時又要盡力保存保護地上地下的文物，根據中央人民政府政務院（53）政文習字第二四號『關於在基本建設工程中保護歷史及革命文物的指示』及湖北省人民政府（53）鄂化字第一三八八號『關於保護文物古蹟嚴禁破壞的指示』（均見湖北省人民政府文物管理委員會編印的『在基本建設當中必須重視保護文物古蹟』資料小册）精神，經會同研究，特作出如下的補充規定，希各地水利建設部門及文化部門共同做好在水利工程中的文物保護工作。

（一）加强對文物法令的學習與宣傳——各專、市、縣文教科（局）應主動協助當地水利建設部門認眞學習宣傳文物政策法令。文化館在配合水利工程的同時，應及時的利用各種方式、方法加强宣傳文物政策法令，以普遍提高工地職工羣衆對文物應有的認識，使大家自覺地愛護並保護祖國的文物。學習與宣傳的文件，以下列文件爲主：

1.「文物法令」第一輯（湖北省人民政府文物管理委員會翻印）；

2.「在基本建設中必須重視保護文物古蹟」（湖北省人民政府文物管理委員會編印）。

（二）各專、市應組織人力深入工地進行文物的調查保護工作——對於較大的工程，如鍾祥劉家石門水庫、京山石龍過江水庫、荆江大堤、黃石大堤、沔陽楊家灣分洪道等，應在工程指揮部門裏結合工地宣傳工作，會同設立文物工作組（隊），以便深入工地進行保護文物的宣傳、調查和必要的救護工作。工作組的成員可抽調文教科（局）和文化館的幹部組成。組成後應即將組織與成員情況及工作計劃大綱報知省文化局，以便派人協助。

（三）注意出土文物的記錄與保管——工地出土文物應歸國有（全民所有），必須詳細記明來源及出土情況，編號列表分類妥存（石器、銅器、陶器等並應指定專人負責登記保管）。工程結束後應將出土文物移送當地文化主管部門接管，以便造册層報上級決定處理辦法。

（四）及時彙報並總結工程中的文物保護工作——工程領導部門應重視對文物工作組的領導，在工程結束時應總結工程中的文物保護工作，總結報告可逕寄省文化局。」

湖北省文化局組織文物工作隊發掘京山發現的古遺址

據本刊讀者夏盾同志報導：去年十一月，省文管會配合石龍過江水庫工程發現京山屈家嶺、茅家樓、趙家坡、鄭家台和天門石家河等地古遺址後，工程部門即根據省政府的指示，停止了局部工程並重點的改變了渠道路綫。以後省文化局與工程部門進行了研究，決定組織文物工作隊在工地政治部的領導下進行清理發掘，由總指揮長趙謙信任隊長，省博物館籌備處副主任李振凡、文化局周秉荃任副隊長。

參加清理發掘的有武漢省、市文管會，省、市文史研究館，省文史研究館黃岡、荆州工作組及天門、鍾祥、京山、荆門等縣文化館幹部二十餘人。中國科學院考古研究所、武漢大學及湖北師範專科學校都有專家和教授參加具體的指導工作。

從二月上旬開始，已採集和發掘到不少文物，石器有磨光石斧、單孔和雙孔斧、橢圓形和三角形石箭頭、半月形石刀、石鋘、石鏃、石環、石鑽等；陶器有紅色表面磨光彩陶、細泥紅陶、夾砂粗紅陶及黑陶片（有帶光澤的黑亮蛋殼陶和全黑胎的）。器形分鼎、鬲、杯、碗、盤、三足

器、圈足器、鐘空燕器、尖底器、圓形錐器等及陶紡輪。

工人進行宣傳教育。

器、圈足器、鑲空蒸器、尖底器、圓形錐器等及陶紡輪。骨器有骨簪、雕刻極精美的圓形器、牙質器等。

湖北黃石市文教局向有關部門發出在基建中保護文物的通知

黃石市文教局爲在基本建設工程中保護文物，在去年十一月廿三日向當地各廠礦、各有關單位等發出了以下的通知：

「我們偉大的祖國有着悠久的歷史文化，古代人民所創造的文物建築遍佈全國，其中並有很大部份埋藏地下尚未發掘，這些文物建築，不僅是研究我國歷史文化最可靠的資料，而且也是向廣大羣衆進行愛國主義教育的具體材料。因此，人人都有珍惜和保護它的責任。

我市爲重工業地區，目前各廠礦擴建與市政建設進行開山，填塘平地工程非常浩大。爲了切實執行中央『關於保護文物與基本建設聯系起來』的指示，市府曾迭次轉發有關單位，本月廿三號並以黃文字第一一五〇號佈告在案。我局針對本市的實際情況，特作如下幾項通知：

一、爲了貫澈關於保護文物政策法令，使廣大工人羣衆對古代文物的重視與保護，特轉發你處宣傳資料　册　份，請運用各種宣傳工具，在施工地區，結合向工人進行宣傳教育。

二、我們認爲基建部門與文化部門的通力合作，是搞好文物工作的關鍵，當前我們除了主動加强各有關單位進行聯系了解情況外，希望各基建部門能支持與協助這一工作，指定專人與我們聯系，如果在施工中發現有古墓葬、古文化遺址或零星文物，希就地妥爲保護，及時告訴我們，以便共同研究適當處理。

三、文物的勘察與清理，不僅是爲了保護、保存祖國地下的文化遺產，而且也是直接爲施工單位掃除地下障礙。因此，希望各基建部門，在確定施工地區與施工路綫之際，能及時告訴我們，以便及時掌握情況，進行研究。」

·廣東省·

中山大學藏書中發現不少珍貴革命文獻

廣州中山大學圖書館在最近整理舊書的時候，發現了一批珍貴的革命文獻。其中有一九二一年五月出版的上海馬克思主義學會的刊物「共產黨」、最先刊載毛澤東著的「中國社會各階級的分析」一文的「中國農民」、農工旬刊社出版的「廣州反革命派商團屠殺市民記」，以及「新建設」、「新青年」、「廣東工人之路」和「犂頭」等書刊。這

彩陶、細泥紅陶、夾砂粗紅陶及黑陶片（有帶光澤的黑亮蛋殼陶和全黑胎的）。器形分鼎、鬲、杯、碗、盤、三足

些書刊大部分是第一次國內革命戰爭時期在廣州出版的，現經初步整理後，已闢專室存放。

（三月二十一日新華社）

廣東三元里和花縣的歷史文物被作了石磉和石樁

去年十二月和今年一月，中山大學歷史系三年級科學研究小組的學生曾到三元里（一八四一年平英團以簡陋武器擊敗英國侵略者的地方）和花縣官祿布（洪秀全的故鄉）調查訪問。訪問中看到這兩地對文物的保護是不够重視的。例如，在三元里北帝廟遺址附近放着兩塊石碑，其中一塊是當地人李福成立的「修復三元古廟碑誌」。根據碑誌，可以初步判斷當年平英團聚集的地方，但這塊碑石現在却放在路上當石磉用。由於雨淋日晒，上面的字跡有的已被磨蝕了。在洪秀全故鄉，洪秀全書屋門前，據七十二歲的老農民洪元說，原有兩個小石獅子，但也被人拿去作了石樁了。

希望各地鄉幹部和文化館經常注意關心保護文物，不要使它們隨便散失和湮沒。

（摘自三月十八日光明日報）

廣州北郊發現西漢木槨墓

去年十二月廣州市文物管理委員會工作人員在市郊小北橫枝岡工地內發現了磚室墓五座、木槨墓三座並對這些墓葬進行了清理工作。

五座磚墓葬的較淺，已被近代墓葬所破壞。三座木槨墓葬在地下四公尺以下，保存完好。三墓墓室均爲長方形的豎坑，並有斜坡墓道。墓內棺、槨和骨架都已全部朽腐。其中一座墓長五·七公尺，寬三·八公尺，深六·一公尺。填土是用細的海沙，墓室底部左右兩側各有縱的枕木溝一條，左邊有黑色的棺木灰印。隨葬物環放於棺位的左、右、後三側。陶器中有罐、壺、甕、鈁、盒、罍、鼎、盆、盂等六十四件。銅器有銅小斧、銅刀各二件，壺、鼎各一件。棺位內有深藍色的琉璃碗二件，（口徑十·六公分，高四·四公分）、琉璃璧一件（已腐）。在棺位後面陶罐的旁邊也發現了一個同樣的琉璃碗，此外還有許多散亂的鎏金銅鉚釘和薄金碎片，大概是一些漆器的殘餘。另一座墓長五·二六公尺，寬二·七八公尺，深五公尺。填土分上下兩層，下層是原坑的紅褐色土，上層是沙土。墓底也發現有縱的枕木溝。器物佈置在前邊的有銅器鼎、鈁、壺、

三足釜、奩、熏爐、盤、劍、環首刀等十三件，縱列在左後

潮濕的地理環境的建築形式。出土的琉璃碗和琉璃帶鈎是

三足釜、奩、熏爐、盤、劍、環首刀等十三件，縱列在左後方的陶器有壺、罐、碗、盆等共十五件，在棺位置的南端有石璧兩件，琉璃帶鈎一件，北端有銅鏡兩件，還有一座墓長七·四公尺，寬三·二公尺，深四·一公尺。填土方法較爲特殊，在整個墓室的底部和墓底以上一·一公尺的地方（木槨雖已朽窗，據情況看，還兩處應當是槨底和槨面），都鋪有約厚十公分的木炭一層。左右後三面的槨外填土是用一層炭一層土相隔填實直至槨面。炭層厚度由五——十公分不等，共七層。槨面以上則全部填沙。器物大部分縱列在左面，後面發現有棺木灰印，其南北兩端各有銅鏡和石璧一件。隨葬陶器有罐、甕、壺、盒、鈁、釜等四十七件。銅器有鼎、壺、奩、盤、勺、燈、熏爐等九件。此外，還發現有用滑石雕成的鈁、壺、鼎、耳杯、倉等十七件。在一件石鈁的肩上有朱繪的三角形圖案。

從墓制和器物造形、紋飾作風等比較，三墓均有相同處，其年代約當西漢中期。這次的清理工作在器物方面是一個很大的收穫，廣州以往發現的漢墓，隨葬銅器不多，而且質劣而薄，不易保存。現在出土的大小三十五件銅器，雖然破缺的也不少，但部分仍可復原，可以看出原來的形制。滑石器中如鈁、壺、鼎、耳杯、璧等器物在雕製技術上也是很精美的工藝品。「滑石倉」下面有四圓柱，把倉房承高，突出於地面之上，這是合乎南方多雨、氣候潮濕的地理環境的建築形式。出土的琉璃碗和琉璃帶鈎是出土的年代較早的琉璃用器。這些都是研究漢代的南方建築和工藝技術的很重要的資料。

（通訊員　黎　金）

·廣西省·

廣西省田野考古工作組在貴縣清理了大批古墓

據本刊讀者梁友仁同志報導，廣西省文化局去年九月起配合基本建設工程在貴縣組織了省田野考古工作組，到今年一月底止，共清理了七十八座古墓，其中包括土坑墓五十九座、磚墓十九座。

墓磚的花紋有手掌紋、米字紋、大小斜方格紋、斜回紋等。土坑墓有的墓室舖磚，有的不舖；有的墓室是平底的，有的分兩層，棺木放得較高，器物放得較低；有的有墓道，有的沒有，墓道斜度十度、十五度、二十度不等。這些墓都分佈在貴縣北部、東北、西北，距城半里至七里不等。

出土的器物共有一千一百件左右，其中陶器佔十之八九，銅器次之，鐵器、玉器、金器、料器等較少。陶器的種類有鼎、豆、壺、井、灶、屋、奩、籃壺、罇、罐、

甕、缽、盤、碗、博山爐、勺、圓板、豬圈、耳杯。僅有一座墓中有陶鈁兩個。有些墓中有陶珠，最普遍是陶罐及陶壺。

銅器有：壺、燈、鼎、奩、缽、杯、盤、碗、鐎壺、鏡、劍、矛、錢、手鐲、頂針圈、簪、鎏金扣珠。另外有小銅象、篆字小銅印、光面銅印各一個。銅錢大多數是東漢的五銖錢。在一座墓中有王莽的「大泉五十」錢，另一座內有唐代開元錢。銅鏡多爲規矩鏡和日光鏡。銅器絕大多數已朽爛，僅得完整銅鏡十多面，銅碗三四個。

鐵器有三脚圈、瓢、刀、劍、矛等。

玉器僅幾件，有玉獅子、玉琫各一件，玉帶扣兩件。

金器很少，有金葉、金戒指、金珠、金錠等（金錠可能是鎏金的）。

其他有水晶、料珠、琥珀、瑪瑙、石板及小石豬一對。

在出土物中，有幾個陶罐內裝有蚌殼、鷄骨、果核；有一個銅器裝有柏枝葉，顏色相當青；有的銅器旁附有竹蓆，色黃白，質靱；有一銅鏡上附有殘木梳一把；另有一件鐵矛長一一四公分，圓徑八公厘，矛頭呈尖三角形狀。

出土物器形一般地和廣州、衡陽出土的相類似，特別是陶井，與廣州出土的完全相同。

所清理的磚墓，全部都被盜過了。有的已一無所有，有的僅得少許殘品。土坑墓大多數未被盜過。

清理的土坑墓中，其中一座是木槨墓，有九塊槨底板，寬爲四十至六十公分，長爲二五〇至二八〇公分，厚爲十五至二十公分。槨四周尚遺有三塊橫欄的大板木，頂頭一塊長二五〇公分，兩側兩塊長爲四〇〇公分。蓋板已朽成小塊。棺木與槨木質料不同，棺木較堅細，墓室長五三五公分，寬三〇〇公分，墓底離地面二六五公分，槨底下有二十公分厚的白青泥。出土器物有：銅鏡、陶壺各兩個，陶罐五個，陶罇、銅鐎壺、銅燈、銅三足容器、銅圈足容器、鐵劍、玉帶扣各一個。完整的僅有銅鏡一面，罐三個，玉帶扣一個。

另一個土坑墓的特點是：墓口及墓壁稍呈橢圓形，墓底呈長方形，墓內器物特別多。有雙耳小陶罐四個，中形陶罐二十三個，大陶罐五個，陶壺八個，陶井、陶灶各兩個，陶屋一個。銅器有壺、碗、缽、盤、燈各一個，銅鏡兩面，銅容器三個，五銖錢數十枚，三足器二個，銅刀一件，鐵刀一件，鐵三脚架一件，銅器無一件完整的。

墓葬的年代，從器物上看，絕大多數是漢墓。另有少數墓（不足二十座）的形制及器物的形狀另成一種規格，其中一個有唐代開元錢，這些墓可能是六朝和宋代的。

·四川省·

四川省博物館爲佈置新的陳列徵集到許多文物

去年，四川省博物館爲了給該館佈置新的陳列準備材料，開展了對工農業生產情況、革命文物、關於土地制度改革的文物及各兄弟民族文物的徵集工作。徵集到的文物有以下幾方面：

（一）內江糖、自貢鹽是地誌性的四川省博物館陳列與展覽中不可缺少的一部分。這次通過自貢市鹽管局、內江專署統計科、內江甘蔗試驗場、資中糖廠、重慶工業試驗所，徵集到鹽場的小型電動製鹽模型一套，生產改進模型四十四件，文字資料有四川鹽政史及各種統計圖表。製糖業有土糖房模型一套，文字資料有四川蔗糖稗史、四川蔗糖改進略史及解放前生產情況的材料。

（二）農業社會主義改造方面，徵集到七十一件文字資料，中有岳元清互助組簡史、岳元清一九五三年至一九五七年的五年計劃、岳元清農業社組織章程及入股登記卡、記分票、收支表、彙報、評模總結、技術合同、賀年信、增產競賽具體辦法和剪報材料等（岳元清互助組已發展壯大爲瀘鋒生產合作社）。

（三）在涪陵進行了水運資料的徵集工作，徵集到文字資料八十九件，木船模型七件，圖表、連環畫、印信、照片等五十六件。從這些資料中可以看出解放前封建把頭的殘酷剝削，徵集到的材料中有過去把頭們壓迫和謀殺船工的十五種殘酷手段。另一部分資料則是關於目前行駛在烏江上的各種船隻以及解放後駕工生活改善，生產積極性空前高漲，出現許多安全運輸模範等的材料。

（四）抗美援朝戰爭的文物徵集到本省黃繼光、賴發均、邱少雲、陳開茂、蔡朝興等英雄的生前事蹟與遺物，如邱少雲烈士解放前穿的破棉襖、犧牲證明等。還有這些英雄們的立功喜報、各界人民向他們家屬贈送的錦旗，一級爆破英雄黃家富的家信，他與模範軍屬李媽媽會見的照片，與模範女鄉長謝瑞貞會見的照片，邱少雲的弟弟邱少華赴朝鮮慰問時收到的慰問品、當選爲銅梁縣人民代表的當選證，黃媽媽出席全國人民代表大會從黃繼光生前所在師得到的慰問信、慰問品鋼筆、瓷盅、刻字的筷子等。

（五）在以前川陝邊區老根據地及當時的游擊區，徵集到「中央人民政府南方老根據地訪問團川陝分團工作報告提綱」（抄錄）、「巴中縣蘇維埃時代調查材料之一」（抄錄）、「紅軍革命歌曲」「中央人民政府南方老根據地——通江一九三三年建立川陝省行政區劃及各政權機關所在地圖」及錢幣、文件、印信等共二百三十九件。

（六）四川是一個多民族居住地區，其中以藏族爲最多。去年下半年，在四川省藏族自治區徵集到有銅酒罐、酥油燈、耳環、竹口琴、跳神面具、鐵三足、土司印等二百餘件。有兩件值得提及的資料，一件是油印「出巡四土報告書」；另一件是由茂縣縣委會贈送，原存赤不蘇區的用漢文與藏文墨寫的征蒼旺佈告。這些都是研究清末漢、滿、藏族歷史的參考資料。

藏族自治區是紅四方面軍長征經過的地區，沿途有紅軍張貼的佈告和石刻標語。從這裏徵集到的革命文物有「消滅胡宗南政治保障計劃」、「紅軍關於青年政策的佈告」、「農民鬥爭綱領」、「川陝省蘇維埃政府關於平分土地辦法」等。雖然許多都已殘破不全，但仍然是比較珍貴的資料。

（七）土地制度改革運動的材料，一年來，在豐山縣城西鄉，四川省人民政府公安廳公安學校徵集到有嘉慶以來的舊契、契尾、農民的衣物、地主私製的刑具、吊打農民的鐵鈎、鐵棘、豐山縣城西鄉劉姓地主專作收租用的黑漆大斗，斗上有「星記租斗」四字。

（八）在中江，在成都分別進行了普選及人民代表大會資料的收集。從區、鄉、村的基層普選到四川省人民代表大會的召開都拍攝了照片。徵集到的榜示、通告、錦旗、賀信、候選人提名案、選票、大會文件等共七十件。

四川彭山縣文物保管所一年多以來的工作簡況

（通訊員黃自敬）

四川彭山縣文物保管所是一九五三年十月成立的，一年多以來在黨和政府的領導下對該縣文物、古蹟進行了以下的調查、宣傳及保護工作：

宣傳工作方面，除下鄉調查時配合中心工作結合生產出席羣衆大會、居民會、幹部會等向羣衆及幹部交待保護文物古蹟的政策、法令外，並根據四川省文化局的指示在去年春節舉辦了彭山縣第一次文物展覽會，在七月配合召開第一屆第一次人民代表大會及憲法宣傳週，舉辦了一次文物展覽會及文物古蹟圖片展覽會。三次會上共展出文物、圖片等五千一百十九件，參觀人數達四萬七千五百多人。平時到所參觀的團體人數達五千多人，隣縣來參觀的也在千人以上。由於以上的活動，使羣衆和幹部對文物的革命的、歷史的以及藝術的價值及意義等均有所了解，並鼓舞了他們爲建設社會主義社會而奮鬥的熱情。

一年多以來，除將全縣文物古蹟作了普遍的調查外，並重點的調查了以下各部分：

（一）崖墓：彭山縣崖墓分佈在淨皇、復興、雙河、

順河、雙桂、萬勝、永豐等七個鄉的沿河一帶山岩上，估計全部達三千座以上。一年中重點的調查了雙桂鄉和雙河鄉的九龍村，共發現崖墓一千零二十一座。其中已被盜掘的有五百零一座，未被盜掘或發掘的有五百二十座。崖墓墓門上的浮雕頗多，雕有宮闕、斗栱、雙魚、天祿及龍虎搶寶等各種不同的式樣。墓內有的雕有斗栱圖案，以空雕斗栱石柱的爲最多，雕斗栱、石柱、石床、石函、石灶及複室的也不少，最大的甚至有兩進六個複室。不少的墓內有一個天井或兩三個天井。在一座墓內並發現一個三面有浮雕的石槨。由這些墓中可以看出漢代部分木構建築的形制及藝術的發展。

（二）摩岩造像：發現唐代的摩岩造像千佛岩四窟、老鷹岩三窟、象耳山四窟、龍門洞七窟。以龍門洞、象耳山較爲完整。

（三）石刻：象耳岩有宋代石刻十五幅，已有部分風化。

（四）古建築：有明代成化年間重建的龍門寺、聖壽寺，明代的梓樟宮，明末的寶象寺、下菩提寺。下菩提寺大雄寶殿全係彩繪貼金，色澤極爲調和，頗有藝術價值。

（五）古墓葬：在桅杆山有漢廣陵太守張剛墓，北外管家林有晉漢中太守李晉墓。另外有淨皇鄉天全山大小皇墳，復興鄉蓮花壩金鈴埂的兩座古墓，順河鄉太平村的一座古墓。對這些墓葬已都予以保護。

一年來該所收集保管的文物共計有六百六十件，就地保管的有明、清兩時代的鐵器五十件，花紋磚一百四十塊，除將漢代陶器四十二件及古銅磚一方送往四川省博物館外，其餘均保管在該所。文物中較珍貴的有彭山縣青石鄉農民在馬路側挖水溝時發現的漢代海馬葡萄鏡、漢代瓦棺、漢代陶鐘、唐代瓷碗、唐六耳陶罐、宋代瓷碗、明代各色青花瓷器。另外，該所還保管了圖書八千四百餘册。

（四川彭山縣文物保管所）

簸箕的銅鏡發現鄉石青縣山彭

四川大學歷史博物館調查了彭山、新津的漢代崖墓

據四川大學歷史博物館成恩元同志報導，該校歷史博物館根據已訂的科學研究計劃，利用寒假期間組織了小型調查組，赴彭山新津一帶調查了漢代崖墓。參加的工作人

員有成恩元、胡伯祥、徐宗樹等。工作的範圍，以彭山雙江鎮（即江口）附近爲主。因爲彭山崖墓地區的廣大和工作過程中新發現的不斷增加，工作組臨時把彭、新兩地的調查改爲以彭山地區爲主，新津地區爲輔來進行的。計由一月底至二月上旬，共調查了十二天。

這次調查工作有以下的收穫：

（一）測繪了彭山雙江鎮一帶的崖洞　彭山、新津的崖洞，數以千計，過去五十年中成了帝國主義文化侵略分子角逐的目的地之一，一九〇八年英人陶然士，一九一四年法人色伽蘭前後盜掘調查後，美、德諸國侵略分子也都曾前來覬覦或盜竊。但在國內，自宋朝洪括在「隸釋」中介紹了有名的彭亡山張寶公妻崖墓文字後，沒有人再作過系統的詳盡的報導（抗戰中僞中央研究院曾發掘過，但沒有發表報告）。這次調查組在雙江鎮附近的豆芽房溝、桂花溝、鹽井溝、高家溝、大石盤（李家溝）、石板山、梅花村，打漁溝、油房溝等崖墓集中地區，選擇在構造方面有代表性的以及有雕刻的崖洞，實測了三十餘處，對崖墓的研究上，提供了具體的新資料。

（二）發現了新的石刻，確定了四十餘年前色伽蘭等人盜探過的各墓，並加以實測，糾正了過去他們說法中的若干謬誤。工作組除調查了當地文物保管所已經注意到的各崖墓外，並發現了新的資料，計比較重要者有下列各處：在鹽井溝四六號洞（彭山文物保管所曾於去年編訂雙江、雙桂兩鄉的崖洞共三八一號）的墓道兩側，發現了門衛浮雕（屬於神荼鬱壘、門神一類的畫像）。這是彭山崖墓地區前此所沒有發現過的材料。工作中還把墓門前僅露半身的雙闕及右邊浮雕的人像全部發掘外露。左邊舊傳爲盜掘者鑿去人像浮雕的地方，也獲得證明原爲石刻臥羊（或天祿，頭部已損）。

一九一四年色伽蘭在江口所盜探的三洞，這次都經次第加以確定。其一在高家溝，編號288號，中有雕刻精美的畫象石函（或稱石棺、石槨，見圖一）。另一在大石盤（李家溝），編號386號，門額上刻有優美的有翼龍虎及斗栱柱浮雕。其三在甑子濠（馮承鈞舊譯彭子濠）。這是調查組這次新探訪的結果。甑子濠現名梅花村，色伽蘭所叙崖洞即在農民趙家院子右前方山坡半腰間。調查時因墓道及洞內積水，是由洞口頂部沿梯下到泥水中工作的。洞內發現有八角支柱及石窗建築，與色氏所描寫者吻合。石窗的構造爲今日四川崖墓中所僅見的標本（與德陽黃許鎮的不同）。由於上述三墓的確定，我們可以根據實物來糾正色氏在觀察和描寫上的錯誤。

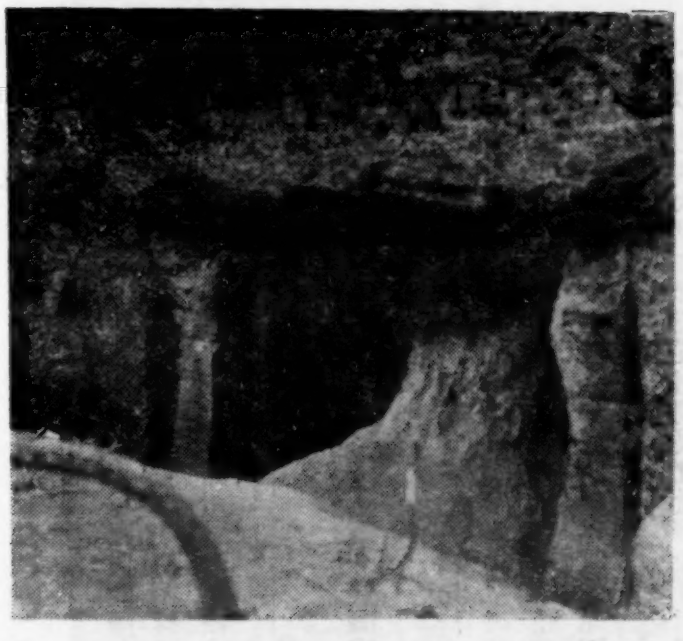
此外在梅花村還發現有前中央研究院鑿下而未運走的大型鳳凰畫象石一方，雕有雙羊坐犬的崖洞一處，雕有兩種不同樣式的斗栱支柱崖洞一處，特別是後者與雙江鎮其

圖一　彭山雙江鎮高家溝 282 號崖洞實象石函

他各處所發現的支柱、斗栱等都很雄偉壯麗，爲研究漢代建築的絕好材料。

綜觀彭山各地所發現的各種斗栱支柱，門額上的雙羊浮雕，石函上的畫象，以及崖墓構造的特徵，都是樂山崖墓中所少見或沒有見到過的題材，這說明了彭、樂兩區的崖洞各有它獨特的地方性風格；而且崖墓規模的大小，又與死者的階級、社會地位、經濟條件有關，絕不如色伽蘭所解釋的彭山與樂山崖墓二者間有「自簡單入複雜」的演進關係。色氏最後所推斷的四川崖墓源於極西（波斯埃及）的說法完全被證明是一種主觀的臆測。

（三）攝製並推拓了現存崖墓的各種浮雕畫象　彭山崖墓的雕刻藝術和崖洞的結構資料，過去國內絕少見到，這次調查組在攝影和推拓方面作了相當的努力，爲古建築和造型藝術的研究上，提供了一部分具體的資料。



圖二　彭山雙江鎮豐井溝46號崖墓洞口兩側畫象是最近新發現的

（四）發現了畫象磚　彭山崖墓在二十餘年前即出有少量畫象磚，在抗戰期中據說也有發現，但都沒有引起國內學者的注意，所以一直到最近（一九五四年「文參」第三期）仍有人以崖墓沒有畫象磚列爲與磚墓區別的特徵之一。這次在梅花村趙家院子右前方發現一墓，墓洞已於去年二月間改作蓄水池，洞內遺物全部亂棄在農田邊堰及行人道上，畫象磚殘塊即發現於這些堆集中。其圖象有神人、車馬、騎乘、奕棋、龍虎、雙鳳等。磚形及模印方法與成都作風不同。這是解放以後，彭山第一次發現漢畫象磚。這不獨證實了崖墓也有畫象磚，同時在四川的畫象磚研究上也提供了新的資料和新的範圍。

這次調查能够在短期內獲得比較豐富的收穫，主要是由於：（一）學校領導上對科學研究工作的重視和鼓勵；（二）當地文物保管所的大力協助；（三）與地方羣衆的密切聯系；（四）調查組同志們的努力。現在該館正在從事這批資料的室內整理工作，爭取能够按照預定計劃早日完成。

四川新繁縣農民蒲良俊將自己發現的文物捐獻給博物館

四川新繁縣竹友鄉農民蒲良俊在今年三月中，特地由新繁來到成都，將去年耕地時挖得的唐代瓷器大邑窰印花瓷碗（白色，碗內壁印有四季花卉及鸂鶒一對）及宋代醬色釉邛崍陶碗各一個，捐獻給四川省博物館。

這兩件文物的捐獻，不但豐富了博物館的藏品，而且表現了蒲良俊愛護文化遺產和博物館事業的精神。

（摘自三月二十二日四川工商導報）

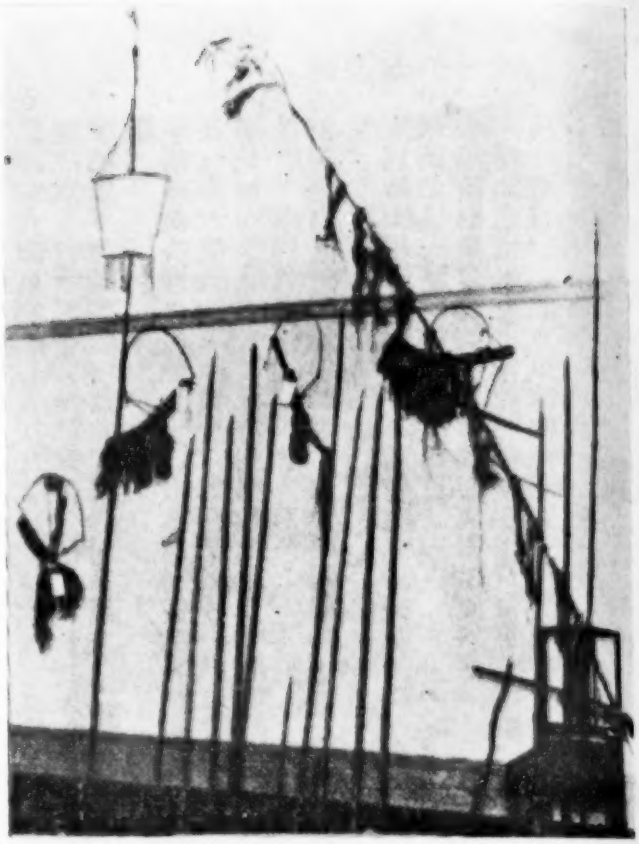
黃繼光烈士事蹟及遺物展覽經補充後運往江津等地展出

去年黃繼光烈士生平事蹟及其遺物展覽先後在內江、自貢、南充、萬縣、重慶、廣元、樂山等縣、市巡廻展出後，觀衆達四十餘萬人，大大的鼓舞了羣衆的建設社會主義祖國的熱情，羣衆在參觀後都表示要以黃繼光烈士的英雄品質作爲自己學習的榜樣。

爲了使廣大羣衆都能從這個展覽受到教育，四川省博物館根據羣衆的意見將展覽內容加以補充和調整，已在三月下旬運至江津、合川、隆昌等縣、市作巡廻展出。

（摘自三月二十二日四川工商導報）

四川新繁縣竹友鄉農民蒲良俊在今年三月中，特地由新繁來到成都，將去年耕地時挖得的唐代瓷器大邑窯印花



下：一八八四年中法戰爭法艦侵犯台灣被台灣同胞擊退，圖爲當時上海點石齋畫報中登載的「基隆懲寇」大捷圖

左：一九三〇年高山族同胞在霧社領袖摩那羅達奧領導下起義，反抗日本的統治。圖爲起義用的竹槍、佩刀等武器

稿約

一、本刊歡迎下列稿件：

1. 在配合基本建設中宣傳保護文物政策與進行調查、保護、清理工作的情況及其經驗，各地歷史文物古蹟、古建築、古墓葬、古遺址和革命文物史蹟的調查、發現、保護、破壞的報導。

2. 各博物館的簡介，及有關徵集、保管、陳列、羣衆工作的方法與經驗介紹。

3. 有關博物館、文物工作理論或技術方面的研究。

4. 對博物館、文物事業中的眞人眞事的表揚與批評的小品文章。

5. 翻譯和介紹蘇聯和各人民民主國家博物館、文物工作的先進經驗及科學工作方法的稿件。

二、來稿以不超過三千字爲宜，但專題論著及特約稿不在此限。

三、來稿發表後即以現金致酬；但本刊選登的有關的法令規章及有參考價值的工作報告、工作總結等，則以贈送本刊一期或數期作酬。未被採用的稿件如事先聲明並附有詳細地址者，本刊負責退還。

四、稿請繕寫清楚，並加標點。如係譯稿，請儘可能附寄原文。

五、本刊對來稿有刪改權，不願修改者請註明。

六、來稿如係一稿兩投，請註明。

七、來稿請寫明眞實姓名及詳細通訊處以便聯系。

八、來稿如在信封左上角註明稿件字樣，可不貼郵票。

九、稿件請寄：「北京東四頭條五號文物參考資料編輯委員會」。

文物參考資料 月刊

一九五五年第五期（總五七號）

一九五五年五月二十七日出版

編輯者：文物參考資料編輯委員會
地址：北京東四頭條五號
電話：（四）一四四〇

出版者：文化部社會文化事業管理局

總發行處：郵電部北京郵局
訂購處：全國各地郵電局、所
代售處：新華書店

預訂價目

三個月三期 一元零五分
半年六期 二元一角
全年十二期 四元二角

★北京新華印刷廠承印★

印數：10,000